12 decembrie 1972, orele 11,30 trecute fix... Pe bancul de probă al video-discului, filmul «Aeroportul». Rumoare. Liniște. Încordare. Aplauze. Succes.

moare în sală, apoi liniște încordată și, timp de două ore, trei discuri ce se schimbă automat, proiectează pe micul ecran filmul în culori văzut și de noi pînă nu demult. Succes și aplauze. La terminarea demonstrației, în premieră, se explică asistenței caracteristicile ingeniosului aparat; este un fel de pick-up normal care, în locul brațului cu ac de safir, folosește o sursă de lumină laser de putere mică și un explorator electro-optic ce parcurge șanțurile discului fără contact direct, eliminîndu-se astfel uzarea discului. Raza laser urmărește striațiile discului din material plastic rezistent, citește semnale video și sunet-stereo și le transmite receptorului TV în culori. Un disc conține 40 minute de program, iar un album de 3 discuri costă un dolar și 99 de cenți. Pick-up-ul permite încărcarea a 9 discuri, făcînd posibilă o proiecție pe durata a 6 ore. Instalația are posibilitatea de a reproduce discul din orice punct, cu viteză mare sau mică, înainte și înapoi, stop cadru sau cadru cu cadru.

24 ore mai tîrziu, rotativele marilor ziare și publicații au adus la cunoștința cititorilor invenția cea revoluționară, care nu este nici film, nici disc, nici televiziune, ci o combinație ce le topește pe toate trei într-un spectacol de uz casnic. Pentru a doua oară în trei sferturi de veac, film și disc se regăsesc, de data asta pe coasta Pacificului, la umbra palmierilor cu aer poluat de zborul reactoarelor.

Războiul discurilor

Au trecut doi ani. Albume cu discuri conținînd filme de mare succes au luat drumul magazinelor. MCA Disco-Vision are în program să transpună multe din filmele turnate de Universal Pictures între anii 1930—1974, dintr-o filmotecă ce cuprinde peste 11.000 de titluri.

Între timp au apărut și alte brevete. Cel mai serios concurent este sistemul european VLP (Video Long Play), realizat de concernul olandez Phillips și comercializat peste ocean de North American Phillips Corp. Calitatea de redare a discului Phillips pare a fi superioară; în plus durata programului per disc a crescut de la 40 la 45 minute. Demonstrațiile făcute anul acesta la tîrgul de toamnă de la Leipzig arată că balanța tinde să se încline în favoarea Phillipsului. Cine va învinge? Greu de anticipat. Oricum războiul celor două discuri a început.

În loc de concluzii, cred că videodiscul este mai mult divertisment decît spectacol. Spectacolul de cinema trăiește în obscuritatea sălii și în respirația spectatorilor cufundați în tăcere. Sînt de părere că arta cea mare, care emoționează și înnobilează spiritul, trebuie căutată la origini și în ambianța ei fundamentală. Cine iubește muzica lui Bach o poate audia desigur acasă, în halat și papuci, pe disc stereo HI-FI; dar fericit e cel ce poate, cu puțin efort, să meargă la Leipzig și să asculte orga de la Thomaskirche, în fața mormîntului lui Bach, pe care călătorul necunoscut așează întotdeauna cu pioșenie o floare. Acolo, muzica e mai mult decît sunet. Acolo, muzica înseamnă transfigurare.

Constantin PIVNICERU

Hărnicia unui

Un izvor de talent. O inteligență productivă. Un clocot de energie, pe nume Draga Olteanu

Cinema

Draga e firescul nostru cel de toate zilele. E «senzaționalul obișnuitului» în măsura în care obișnuitul e în fimele noastre încă surpriză, nu fapt curent de lucru. Cînd apare ea, ecranul se colorează, pînza capătă aroma perelor în pîrg de vară, fantoma literară începe să respire, devine trup reavăn de muiere aprigă ce urcă pe vaporul în flăcări să-i aducă bărbatului prînzul amînat. E văduva de miner ucis la Lupeni, pornită să-și facă singură dreptate dacă Dumnezeu și stăpînirea n-au vreme pentru asta. Dramatismul pigmentat de umor al «Exploziei» își datora succesul și ei, ajutoare de erou, ce părea că nu înțelege primejdia și în toiul luptei se înghesuia cu plăcinte. Dar ce sfidare arunca ea morții cu cocarda ei de nănașă, ce contract cu viața strecura în coșul cu d-ale gurii, și cu cît simț al realității redresa tensiunea unui eroism cam festiv, într-o imagine mai pămînteană, familiară, ca pe la noi, la Dunăre...

Tot ce intră pe mîna acestei actrițe-minune (și aproape n-a fost film realist românesc care să n-o distribuie) dospește adevăr concret, nu zeamă de intenție, devine carne și mirodenii, miez de viață, nu erzaț de idee. «Golgota» își ducea urcușul și pe umerii ei zdraveni de văduvă trudită, bătută de necazuri, dar dreaptă și gureșă ca pomul cu vrăbii. Talent, desigur. Arar țîșnește atîta har dintr-o ființă ce-l poartă simplu ca pe o doniță dimineața, deloc preocupată de a-l expune vecinilor ca să le facă inimă rea. Dar nu-i numai talentul de vină. «După 20 de ani de meserie n-am voie să greșesc» — își reproșează singură, fără trufii publicitare, simplu și cu năduf, cînd observă că nu și-a controlat destul gestul care poate deveni tic, că glasul i-a scăpat o notă anapoda. Reia de zece și de douăzeci de ori, dacă nu-i sună ei bine. Muncește ca un hamal — zic regizorii — n-are odihnă pînă n-a cizelat oftatul «spontan» de precupeață, cu grație de bijutier. Vasăzică eleganța ce salvează vulgaritatea neîntrecutelor ei personaje cu pitoresc balcanic nu-i doar bun simț popular ori stavila citadinului ce scrie versuri noaptea, cînd nu poate dormi. E uriașa șlefuială a meseriașului ce nu-și lasă mîna s-o ia

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

talent

razna pe căi bătătorite, să-i compromită ardoarea cu care creează tipuri viu colorate dar nu țipătoare, inustind de haz autentic, dar nu năclăite de sosul caricatural-revuistic atît de răspîndit în faună.

Să fiu regizor nu i-aș mai da Chirițe. I-aș da Vitorii Lipan și personaje humuleștene. De acelea pe care surprinzătorul ei talent literar le-a reînsuflețit în paginile basmului lui Creangă, transformîndu-le în baladă și epopee tragicomică de sat românesc. E atît de îmbibată de tot ce e neaoș în grai și în spirit, în haz și necaz, în gest și vorbă «de acolo», din oricare regiune a țării, încît, ascultînd-o într-o dimineață de toamnă citind apologia înțelepciunii populare care e «Capra cu trei iezi» — în viziunea ei proaspătă și plină de tîlcuri — încăperea mirosea a gutui de aur din satul de sub Ceahlău. Sat în care actrița se întoarce an de an cu magnetofonul să-și mai asculte «vocile». Vorbele de miere amară și ambrozie moldovenească.

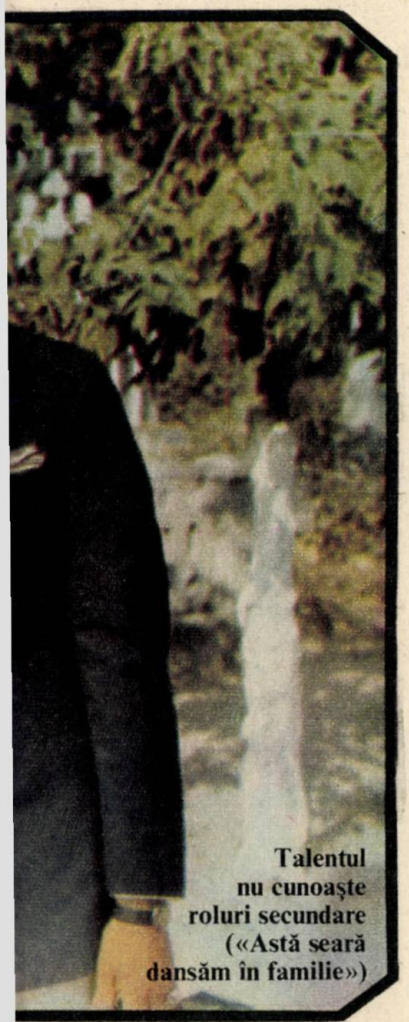
Nu-i numai harul. E și inteligența ce-i dirijează izvorul. Hărnicia ce captează torentul, transformînd-o într-o darnică revărsare de lumini pentru fiecare.

Vorba lui Anton Pann: «De la lume adunate, înapoi la lume date».

Alice MĂNOIU

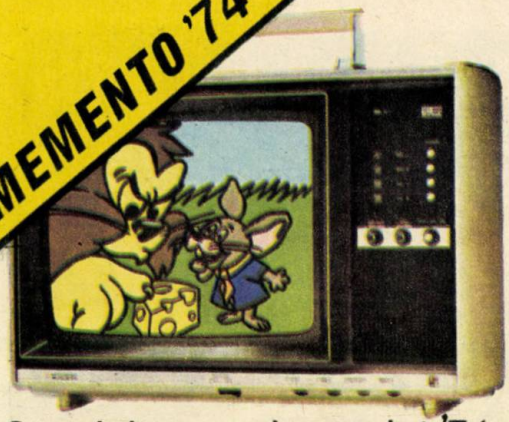
Confruntare între două mari «puteri» (cu Eliza Petrăchescu în «Ilustrate cu flori de cimp»)

Un zîmbet pentru filmul nostru cel de toate zilele (Draga Olteanu)



Talentul nu cunoaște roluri secundare («Astă seară dansăm în familie»)

22 837



Serialele t.v. ale anului '74

**Serialele, trecătoarele
şi totuşi
atît de statornicele noastre
iubiri săptămînale,
poveşti de-o seară,
întîmplări de-o seară,
eroi de-o seară...
O dragoste lungă de-o seară...
Dar numai de-o seară?**

Minunatele povești cu „va urma“

Acum 30 de ani, într-un august fierbinte
(Cornel Coman, Clara Sebök şi Cornel Patrichi)

Un August în flăcări

Serial politic ce vorbește despre noi, despre ceea ce am făcut acum 30 de ani, într-un august fierbinte. Dinamismul serialului este acela al momentului evocat, bogăția epicului sugerează vîltoarea istoricelor evenimente.

Pistruiatul

Un copil participînd la evenimente politice și sociale de primă importanță. Iată o temă expresivă, care vrea să spună că, adesea, istoria «nevăzută», peisajul din spatele frontului, sînt tot atît de importante cît istoria ce rămîne consemnată în tratate.

Istoria văzută cu ochi de copil (Costel Băloiu, «Pistruiatul»)

La vîrsta cînd totul se poate («Cireșarii»)

Cireșarii

Ce pot face niște adolescenți atunci cînd iau la propriu expresia figurată care spune că «la vîrsta lor totul se poate»? Cît romantism și cît gust pentru aventură se ascund într-un suflet de licean? Două teme pe marginea cărora brodează un serial cu aer tineresc și cu accente lirice.

Singur printre dușmani (Viaceslav Tihonov, «17 clipe ale unei primăveri»)

17 clipe ale unei primăveri

Unul din cele mai bune seriale văzute la noi. Admirabilă demonstrație că nici un spectaculos (fie el al epicului sau al profesionalismului realizării) nu îl poate egala pe acela al ideilor, al combustiei spirituale. O succesiune de episoade care au arătat, convingător, că trebuie, că pot exista **seriale politice.**

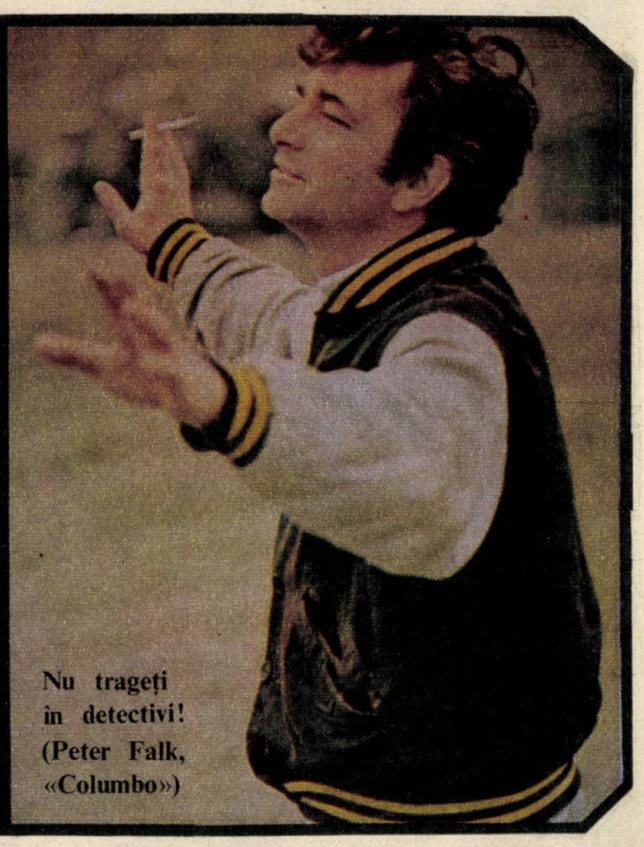
Aventuri sentimentale și prin corespondență ale unui scriitor numit Balzac (Pierre Meyrand și Beata Tyszkiewicz)

Marea dragoste a lui Balzac

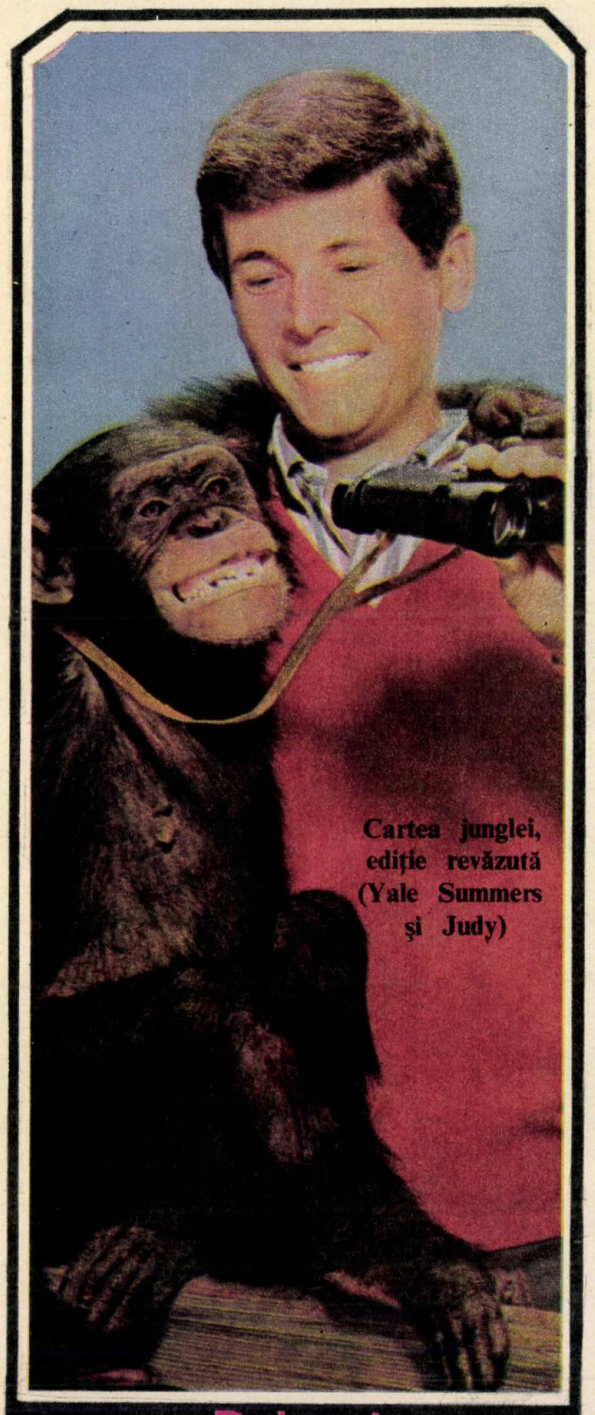
Prea puțin din Balzac scriitorul, un pic cam mult din Balzac mondenul, sentimentalul, îndrăgostit mereu și fără scăpare. Dacă lucrurile vor fi stat așa, normal e să te întrebi cînd dumnezeu mai și scria? Pentru că a scris. Mult. Și bine. De admirat însă reușita reconstituire a unui Paris din secolul 19, ca și interpretarea plină de farmec a actriței poloneze Beata Tyszkiewicz.

Columbo

Semnificativ succes de public. Un «mit» pe dos. Un trenci șifonat, o țigară simplă, poate chiar proastă, în colțul gurii, o nevastă acasă, ceva stîngăcie în gesturi și mișcări, ceva nehotărîre... Cine nu are cîte ceva din toate acestea sau toate la un loc? Cine n-ar putea spune, în fața unor asemenea aparențe, parafrazînd, «Columbo c'est moi!»?



Nu trageți în detectivi! (Peter Falk, «Columbo»)



Cartea junglei, ediție revăzută (Yale Summers și Judy)

Daktari

Lumea animalelor seamănă, pe ici, pe colo, cu lumea oamenilor. Ca organizare, ca drame, ca bucurii. Lucruri știute — pare a zice serialul — dar pe care nu strică să ni le reamintim din cînd în cînd. Cu un zîmbet pe buze, firește.

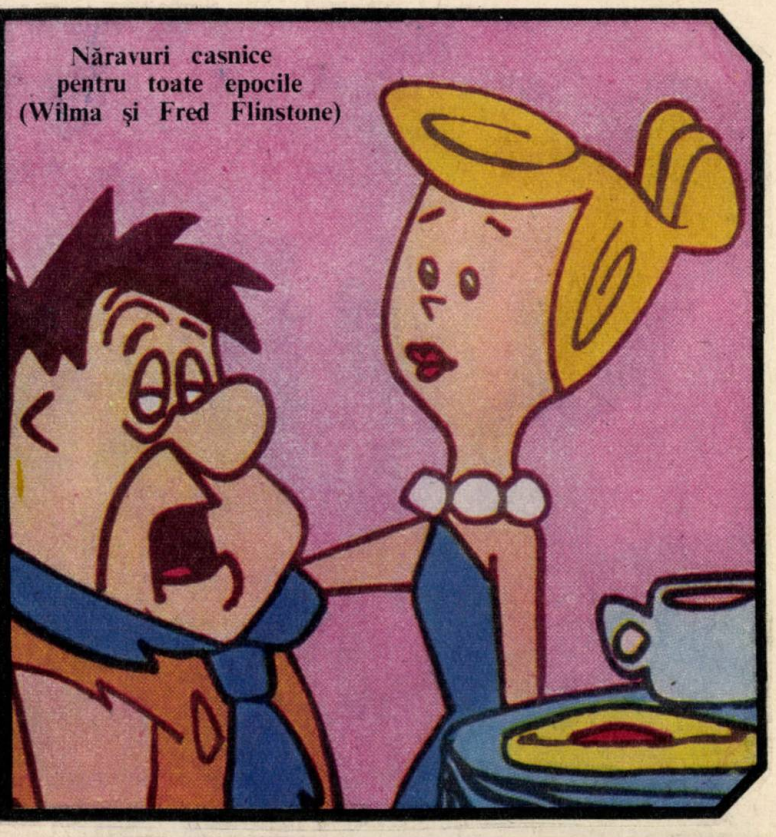
Madigan

Demonstrație liniștită, molcomă: cine nu are bătrîni să-și cumpere. Serial «polițist» pentru sufletele mai blînde care tresar nervoase cînd răsună o împușcătură, dar care sînt fericite cînd văd un «bătrîn» cu păr alb plecînd, plecînd agale după ce a rezolvat o problemă de pistoale doar cu o vorbă înțeleaptă și dojenitoare.

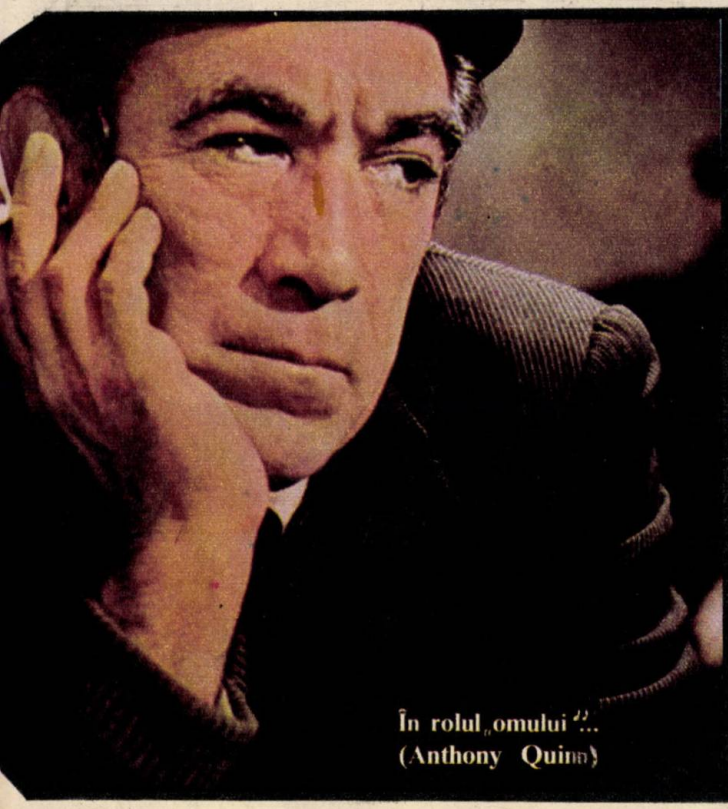
Fără gloanțe și pistoale, dar cu părul alb (Richard Widmark, «Madigan»)

Aventuri în epoca de piatră

Mult haz obținut cu mijloace necrezut de simple. Serialul acesta își are «mecanica» sa, una singură și mereu aceeași, infailibilă: aventuri de toate zilele, de acasă sau din tramvai, de la birou sau de pe stradă, plasate în decor anacronic. Tehnică eficace de a stîrni zîmbete destinse, detașate.



Năravuri casnice pentru toate epocile (Wilma și Fred Flinstone)



În rolul „omului"... (Anthony Quinn)

Omul și orașul

Povești cinstite, cu morală simplă, din care se vede că un primar nu are numai probleme administrative de rezolvat. El trebuie să fie și un fel de «pater» grijuliu al orașului. Anthony Quinn, în rolul «omului», aduce o undă de căldură. Bătăile unei inimi sînt mai impresionante decît bătăile cu pumnii.

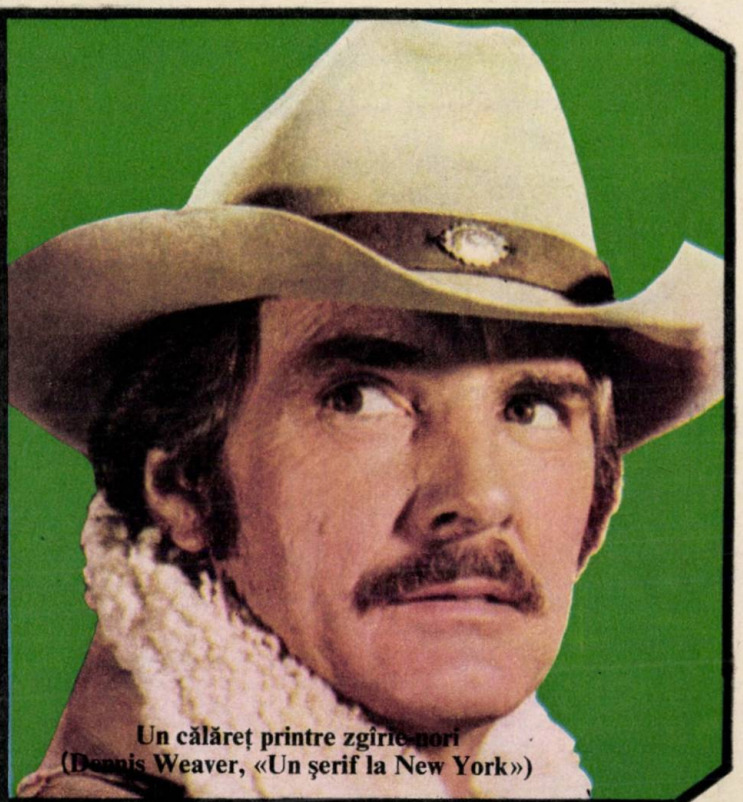
Oamenii cei blînzi din vestul sălbatic
(Lorne Greene, Dan Blocker şi Michael London în «Bonanza»)

Bonanza

«Clipe de viaţă» din istoria unei familii din «west». Curios însă, nu e vorba de nişte westernuri. Mai mult decît o contribuţie la tradiţionala mitologie a «saloon»-ului, episoadele serialului acesta reprezintă o încercare de amănunţire a «ideii de west». Nu interesează aici cît de repede poate scoate pistolul omul nostru, ci cum simte şi gîndeşte el.

Un şerif la New-York

Serial care, pe o schemă «poliţistă» clasică, se vrea uşor ironic la adresa, la adresa cui? Poate a ideii că «omul sfinţeşte locul» ar fi o prejudecată. Sau poate a ideii de «vezi-ţi, omule, de treaba ta», atunci cînd omul e făcut evident pentru treaba aceea şi nu pentru alta.

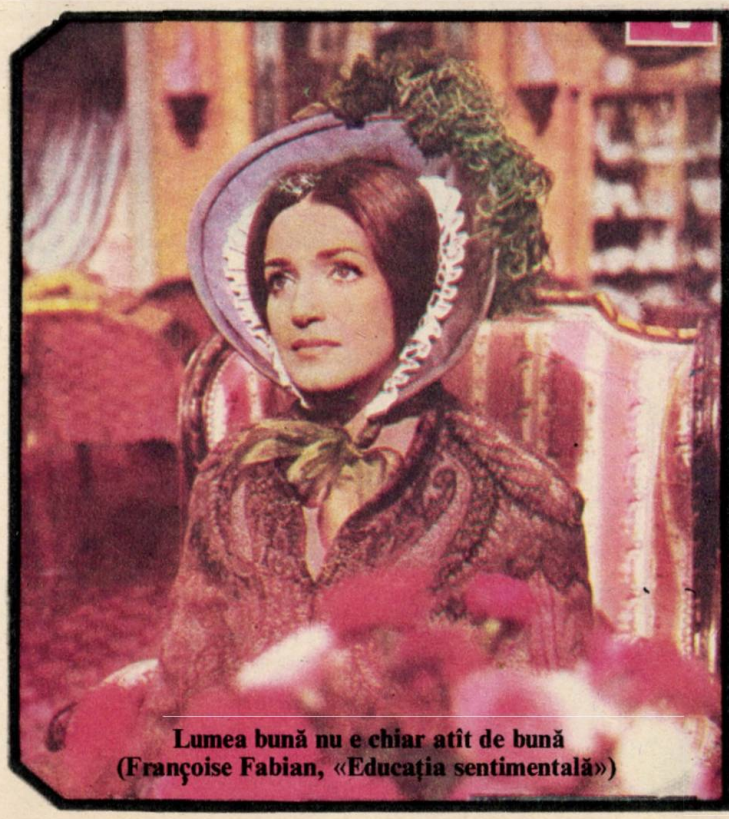


Un călăreţ printre zgîrie-nori
(Dennis Weaver, «Un şerif la New York»)

Ce vrăji a mai făcut nevasta mea?

Tipic serial popular. Umor direct, la îndemîna oricui, aluzii nevinovate și banale, așa, ca la un pahar de bere, la tot ce poate fi pomenit în materie de «dificultăți» în viața conjugală. Farmecul amuzamentului decent. Educația sentimentală în secolul XX.

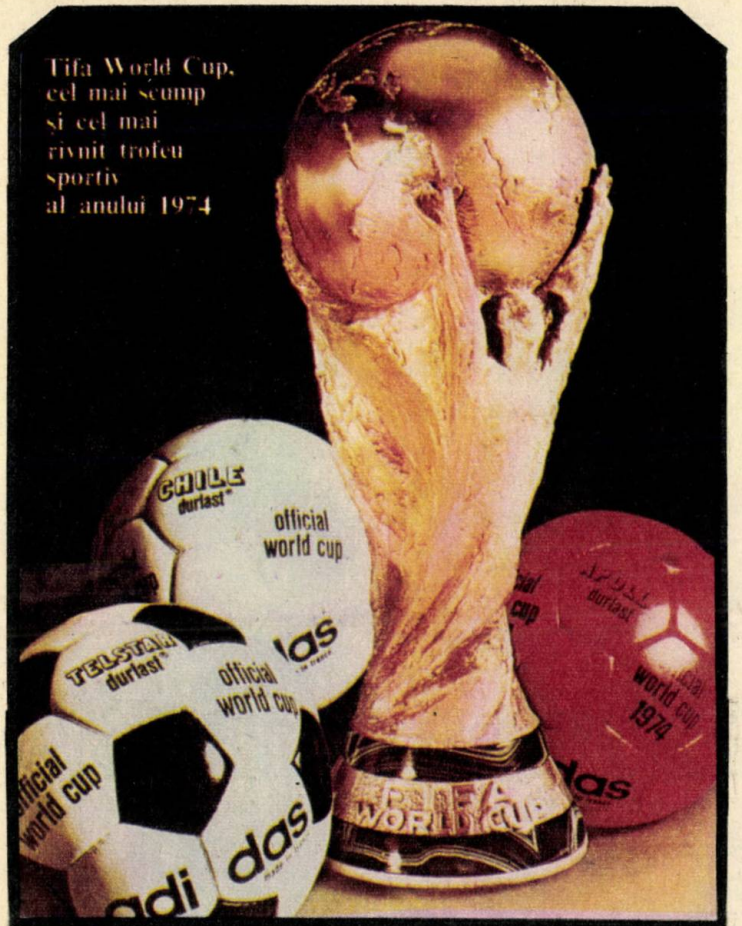
Tanța (aici fără Costel) la americani
(Elisabeth Montgomery, «Ce vrăji a mai făcut nevasta mea?»)



Lumea bună nu e chiar atît de bună
(Françoise Fabian, «Educația sentimentală»)

Educația sentimentală

Inspirată, fidelă (în ce privește mersul ideilor) transpunere a acelui roman de Flaubert care spune cel puțin aceste două lucruri tulburătoare: că, în anume condiții, dragostea este, în felul ei, o chestiune de politică (a sufletului, firește), și că, tot în anume condiții, politica este o chestiune ce poate juca un rol important într-o poveste de dragoste.



Tifa World Cup, cel mai scump și cel mai rîvnit trofeu sportiv al anului 1974

Tifa World Cup: 36 cm înălțime și 5 kg de aur masiv de 18 carate, modelat de sculptorul italian Silvio Gazzaniga. Valoarea: 20 000 de dolari

Fața nevăzută a telesportului

O lume cu ochii pe o minge

În dimineața primului meci, în magazine nu se mai găsea nici un televizor

Cinema

«Cine nu aleargă 90 de minute continuu, ca un atlet pe 1500 metri, cine nu sare ca un jucător de baschet sub coș, cine nu fuge sub 12,4 secunde pe sută, nu prea mai are ce căuta pe marile stadioane ale lumii» — DIDI.

Nici un eveniment sportiv nu stîrnește un interes mai mare decît campionatul mondial de fotbal. Nici chiar Jocurile Olimpice! Ba mulți afirmă chiar că fotbalul a încetat să mai fie numai un sport. A devenit o problemă socială. Nici detractorii lui, nici cei pe care sportul îi lasă în genere indiferenți, nu pot nega că fotbalul se bucură astăzi de o popularitate care sfidează orice comparație.

Weltmeisterschaft

● 13 februarie. Cu patru luni înaintea începerii turneului final, o atmosferă de veselie fără precedent domină străzile capitalei iugoslave după calificarea «plavilor» (albaștri): 1—0 cu Spania. Un formidabil concert de clacsoane, punctat de petarde, salută victoria fotbaliștilor iugoslavi, o mare masă de oameni manifestîndu-și bucuria cu drapele și pancarte pe principalele artere ale orașului. La ora 23, circulația este complet paralizată în piața centrală a Belgradului și zecile de mii de suporteri fericiți se întorc în casele lor numai cînd se anunță că, la miezul nopții, televiziunea va retransmite înregistrarea meciului. Președintele Tito transmite o telegramă de felicitare echipei naționale.

● Antrenorul echipei iberice, Ladislau Kubala, care în tinerețe a jucat sub culorile a trei

reprezentative — Ungaria, Cehoslovacia și Spania — de fiecare dată debutînd într-o zi de 13, a preluat cu trei ani în urmă conducerea tehnică a formației spaniole la 13 august. Acum echipa sa este învinsă în ziua de 13 februarie printr-un gol marcat de adversari în minutul 13!

● Recordul realizat de portarul mexican Antonio Carbajal, care a participat la 5 ediții ale turneului final (ultima evoluție la 19 iulie 1966, la Londra, în meciul Mexic-Uruguay, cînd avea 37 de ani) nu poate fi depășit. Alți patru jucători, care au participat la 4 ediții și anume: Pelé, Djalma Santos, Uwe Seeler și Schnellinger, nu mai sînt prezenți în echipele lor naționale.

● Echipa Australiei, formată din englezi, germani, iugoslavi, unguri, scoțieni și un singur australian (!), sosește în R.F.G. fără portarul Jim Fraser care a rămas acasă fiindcă nu a găsit pe cineva care să-i îngrijească cîinele în timpul absenței sale!!!

● 11 iunie. Cu două zile înainte de meciul inaugural, președintele F.I.F.A. — englezul Stanley Rous (79 ani), omul care a dirijat fotbalul mondial timp de 13 ani, este înlocuit de brazilianul Jean Martin Faustin Godefroid Havelange (cunoscut pe scurt sub numele de Joao Havelange) — 58 de ani, de origine belgiană, de profesie avocat, director al unei mari companii de transporturi rutiere braziliene, polisportiv, ca înotător și jucător de polo a reprezentat Brazilia la Jocurile Olimpice din 1936 și 1952, din 1958 președinte al Confederației braziliene a sporturilor. Cîteva tinere gazde oferă flori membrilor Comitetului Executiv F.I.F.A. care și-a încheiat mandatul o dată cu Stanley Rous. Fostul președinte face la microfon o remarcă amară: «Flori pentru ei, o coroană mortuară pentru mine».

● 12 iunie. Componenții echipei R.D.G. dau «testul Cooper». Toți aleargă 3 000 metri în mai puțin de 12 minute! Antrenorul vest-german Helmut Schön apreciază: «Acești jucători pot alerga continuu două ore». Fotbaliștii chilieni nu acordă interviuri decît contra unor tarife fixe: 50 dolari pentru presa scrisă, 100 dolari pentru

înainte de a intra în arena cu 80 000 spectatori văzuți și 400 000 000 de spectatori nevăzuți

Weltmeisterschaft '74? «Cel mai slab turneu final din cîte am văzut», a declarat Pele

radio, 250 dolari pentru TV. Cînd un ziarist l-a întrebat pe portarul Vallejos dacă îi este frică de Gerd Müller, acesta i-a arătat cele 10 degete ale mîinilor desfăcute într-un gest de parcă ar fi vrut să spere o minge. Explicația? Pentru a spune «da» sau «nu», deci pentru un singur cuvînt, 10 dolari.

În timpul meciului Brazilia—Scoția, indivizi fără respect pentru fotbal au golit casa unei bănci braziliene. Funcționarii de la ghișee se uitau la televizor

● 13 iunie. Pentru a treia oară, consecutiv, meciul inaugural al «Cupei Mondiale» se termină la un scor alb: în 1966, la Londra, Anglia—Uruguay = 0—0; în 1970, la Ciudad de Mexico, U.R.S.S.—Mexic=0—0 și acum, la Frankfurt pe Main, Brazilia—Iugoslavia = 0—0.

Cel mai frumos «unsprezece» al campionatului mondial '74 de fotbal: echipa Republicii Federale Germania înaintea marei finale cu strălucita echipă a Olandei

● 14 iunie. Antrenorul vest-german Max Merkel declară: «Haiti va marca un gol în această grupă (n.n. cu Italia, Polonia și Argentina), cînd voi reuși eu să trag cu arcul în lună!». O zi mai tîrziu, haitianul Sanon deschide scorul în meciul cu Italia, driblîndu-l și pe celebrul Dino Zoff, care nu mai primise un gol timp de 1 143 minute de joc!

● 15 iunie. În dimineața primului meci al echipei Poloniei, în magazinele din Varșovia nu se mai găsește nici un televizor!

● 18 iunie. 44 faulturi (!) și doar un singur avertisment dat de arbitrul olandez Van Gemert la meciul Brazilia—Scoția (0—0). Fragment din transmisia comentatorului postului TV Globo din Rio de Janeiro: «Linia de atac formată de Zagalo nu a putut marca nici un gol Iugoslaviei și Scoției. A lăsa pe tușă un jucător ca Edu este o crimă!». Gangsterii nu respectă «templul sacru» al fotbalului. În timpul transmisiei TV a meciului, doi indivizi golesc casa Băncii din Santo-Andre (Brazilia), în timp ce toți funcționarii se uitau la televizor într-o cameră alăturată.

● 19 iunie. 45 000 suporteri olandezi (!) la meciul echipei lui Cruyff cu Suedia, disputat la Dortmund, oraș situat foarte aproape de frontiera cu Olanda.

● 22 iunie. După cea de a treia înfrîngere consecutivă (0—3 cu Brazilia, 14 goluri primite în 3 meciuri), antrenorul echipei Zairului, iugoslavul Vidinici, conchide: «Fotbaliștii

→

Sport sau artă? Fotbal sau balet?
Aplauze pentru superstarul campionatului mondial, olandezul Cruyff

africani nu pot accepta jocul practicat aici. Este prea dur pentru ei, care s-au născut sub soare și consideră fotbalul drept un sport. Eu nu am dreptul să fac din ei niște gladiatori».

● În același timp cu disputele fotbalistice, un «mondial» culinar se dispută la cel mai înalt restaurant din Frankfurt (la 120 m înălțime, pe platforma superioară a turnului Henning). Bucătarii din cele 16 țări ale căror echipe (de fotbal) s-au calificat, prezintă specialități naționale. Titlul mondial revine bucătarului din Zair, ale cărui preparate au fost cele mai solicitate.

● 23 iunie. La Stuttgart, după meciul Polonia—Italia (2—1), antrenorul «squadrei azzurra» — Feruccio Valcareggi, declară curajos: «Nu am nimic de reproșat jucătorilor. Sînt singurul responsabil pentru eliminarea echipei noastre».

● 24 iunie. Pelé, spectator, preocupat în principal de reclamă pentru firma Pepsi-Cola, spune: «Este cel mai slab turneu final din cîte am văzut. Fiecare echipă se gîndește numai cum să se apere».

● 25 iunie. Echipa Scoției, eliminată dar neînvinsă în acest campionat mondial (caz unic în analele competiției) este primită cu aclamații pe aeroportul din Glasgow de peste 10 000 suporteri.

● 26 iunie. Președintele Braziliei, Ernesto Geisel, dispune închiderea tuturor ministerelor și organismelor guvernamentale la ora 13 (ora locală), pentru ca la ora 15 toți funcționarii să poată urmări transmisia televizată a meciului Brazilia—R.D.G.

● 27 iunie, Gelsenkirchen. Cei 35 000 suporteri olandezi veniți la meciul Olanda—Argentina, fideli consumatori de bere, primesc felicitările localnicilor pentru... bună ținută!?

● 28 iunie. Arbitrul brazilian Armando Marques (polițist de profesie) este blamat de Comisia de arbitraj a campionatului pentru că nu a acordat un penalty la un fault comis asupra jucătorului vest-german Schwartzenbeck în meciul R.F.G.—Iugoslavia (2—0). Se apreciază că această decizie provine din lupta de culise Rous-Havelange, încă neîncheiată.

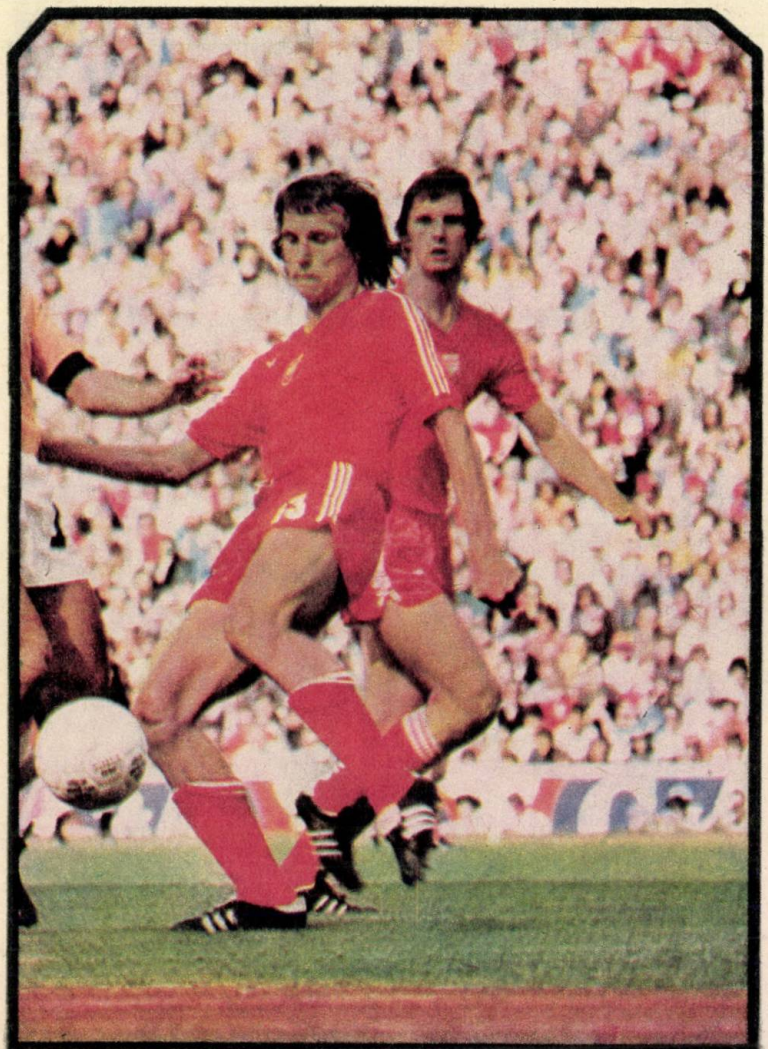
● Cel mai vîrstnic jucător din acest turneu final: Tarcisio Burgnich (Italia) — 35 ani; cel mai tînăr: Martin Hoffman (R.D.G.) — 18 ani. O curioasă coincidență: cei mai tineri jucători ai competiției (Hoffmann, iugoslavul Petrovici și polonezul Kapka) au purtat tricoul cu numărul 20.

● 7 iulie. Arbitrul finalei este John Taylor (Anglia) — 44 de ani, măcelar la Wolwerhampton, cel mai înalt «cavaler al fluierului» (1,92 m) din acest turneu.

● Comitetul de organizare al Weltmeisterschaft-ului a coordonat activitatea a 9 000 de oameni (!) care au contribuit, mai mult sau mai puțin, la buna desfășurare a turneului final.

● 8 iulie. Pe aeroportul și pe străzile din Amsterdam, învinșii din finală au fost onorați ca niște campioni de 100 000 oameni, care au știut să primească înfrîngerea fără supărare.

Cristian ȚOPESCU



Marea revelație a campionatului, echipa Poloniei, cu Kasperczak în chip de virtuoz

ACTORII ȘI AMINTIRILE LOR

„Filmul filmărilor mele"

Atenție, motor! O comandă care trebuie să-l găsească pe actor la cea mai înaltă temperatură sufletească

Cinema

În foarte multe scrisori am fost întrebată cu ce colegi actori am jucat mai mult, cu care aș dori să mai joc. Cu riscul de a vă decepționa, vă voi răspunde: «**cu toți**». Nu știu cum se face, dar toți au fost actori foarte buni, colegi foarte simpatici. Fiecare, desigur, în felul lui.

Sînt unii care s-au dus pentru totdeauna, actori de la care am învățat nu atît cum să joc, ci cum să-mi ascult partenerul în scenă, cum să-mi dozez forțele pentru a rezista pînă la capăt; printre ei se numără Maximilian, Ramadan și Vraca. Cu o glumă aruncată în culise, «nenea Gicu» a reușit să-mi gonească toate temerile pe cînd jucam cu el în «Fîntîna Blanduziei». Nu pot să uit sfaturile pe care mi le-a dat telefonîndu-mi din oră în oră, el fiind director la teatrul unde jucam, eu trebuind să intru brusc într-o seară în rolul Cleopatrei de Shakespeare, rol pe care îl pregătisem de luni de zile, dar pe care încă nu-l jucasem în fața publicului. Nu știu dacă eram tocmai genul de actriță pe care el s-o prețuiască cel mai mult, dar e sigur că am descoperit multe taine ale scenei jucînd alături de el. Iar ca om, pe George Vraca, l-am descoperit de-a lungul anilor, prietenos, simplu, uneori chiar copilăros.

ACTORII ȘI AMINTIRILE LOR

Pot oare să-l uit pe C. Ramadan, pe nea Costache cum îi spuneam noi, actor de mare expresivitate și forță, dar care avea emoții la spectacole ca un începător? La ultimul său spectacol, jucat împreună la TV, emoțiile i-au fost fatale. Căci așa e meseria asta, cumplit de frumoasă și cumplit de grea. Pui la bătaie totul: nervi, simțire, sănătate, uneori chiar și fericirea personală, dacă ești un artist adevărat. Dacă nu...

Interesante în meseria asta, nu sînt numai întîlnirile cu personajele interpretate, ci mai ales cele cu oamenii: colegi, actori, și vă voi spune de ce.

Aceste întîlniri ale noastre par într-un fel banale. Nu e deloc așa. În acele clipe minunate de trăire (cînd ele se realizează, desigur), actorul este într-o stare specială de disponibilitate, de deschidere sufletească la cea mai înaltă temperatură aș zice, clipă unică în care l-ar putea răni și atingerea unui fluture. Momentele acelea atît de deosebite și care seamănă pe undeva cu entuziasmul, chiar dacă e efemer, ne apropie pentru totdeauna, într-un fel unic, original, de neuitat.

Poate că am luat-o razna, vrînd să vă explic ceea ce simțim noi actorii, dar asta vă va ajuta să înțelegeți de ce simpatiile care ne leagă sînt atît de neașteptate, deosebirile de caracter, de vîrstă, de sensibilitate, topindu-se toate în lumina crudă, aspră a reflectoarelor.

De aceea le sînt recunoscătoare filmului și televiziunii, pentru că mi-au prilejuit întîlnirea nu numai cu colegi de meserie, ci mai ales cu oameni cu care poate altfel nu m-aș fi întîlnit niciodată.

În teatru, am bucuria să joc nu numai cu actori foarte buni, ci cu oameni foarte buni: George Constantin, Ștefan Iordache, Ion Dichiseanu, Emil Hossu, Mircea Albulescu, Nucu Păunescu, Sandu Sticlaru. Și lista nu se închide aici. Cu unii dintre ei m-am întîlnit și în filmele pe care le-am jucat; cu alții, o spun cu regret, încă nu. Oare noi, actorii care am filmat în «Haiducii» atîția ani la rînd, nu ne-am simțit apropiați, ca făcînd parte dintr-o familie? Eu cred că da. Sau cei care am fost împreună la bine și la greu la serialele «Urmărirea» și «Un august în flăcări»? Spunea odată cineva că echipa de filmare trăiește atît cît se lucrează la film și se risipește și moare cînd filmul e gata. Așa este, dar nouă ne rămîn, după despărțire, toate amintirile comune, bune și rele, zilele cu truda lor, tot ce am zămislit acolo sau am încercat să zămislim. Nouă ne rămîne filmul filmărilor noastre, ceea ce e foarte mult.

Chiar după ani de zile, întîmplările reînvie și atunci, întîlnindu-ne, evocăm cavalcadele periculoase, bătăile haiducești cu flinte, cum ar face-o doi bătrîni lupi de mare, vorbind despre un taifun din care s-au salvat în Marea Caraibelor.
— Ții minte, Margo? Da' tu ții minte, Petruț, Jimmy, Florin, Toma? — și ne bucurăm că ne revedem...

Ori de cîte ori mă întîlnesc cu Marin Moraru... — Ce mai faci, Toșculiță?, face el. E o poveste cu o toșculiță pe care eu o pierdeam și o găseam mereu în timpul filmărilor.

Sau, cum aș putea să uit veșnicul și atît de hazliul duel Caragiu-Jean Constantin, în care ultimul poza benevol în victimă persecutată spre hazul tuturor? Sau certurile în goana călare cu Șaptecai (Piersic)? Îmi suduia calul că nu-l depășește pe al lui, în galop, neștiind că mi se dăduse un trăpaș care nu-și schimba pasul nici dacă îl omorai? Cîte și mai cîte! Numai George Constantin, pașă calm la toate exploziile din jur, mai potolea grupul haiducilor. Dar, vai, curajosul și calmul George se temea să nu fie urcat pe cal. Și apoi sprințara și ochioasa Elena Gurgulescu, țigăncușa lui Parpanghel, ce actriță bună și ce rar folosită! Mă gîndesc la fel și la Olga Iordache, plină de expresie și forță, la Elisabeta Jar, chip interesant, joc modern, oare de ce au jucat atît de puțin?

Doamne, ce bătaie a fost între Elisabeta Jar și mine în «Haiducii» (la cererea regizorului, desigur) și cum tremuram de frică lovind-o de podea, să nu-i sparg cumva de-a binelea capul.

Și ceilalți parteneri... Cristian

Sînt recunoscătoare filmului. El mi-a prilejuit întîlnirea cu actori cu care, altfel, n-aș fi jucat niciodată («Facerea lumii»)

Maurer, actor la Teatrul german din Sibiu, neîmpăcatul meu dușman din serialele tv. Regizor, poet, actor și, peste toate, teribil de serios în muncă... Sau Vasilica Tastaman, cu care nu aș putea să mă cert, oricîte năzbîtii mi-ar face. Biata de ea, ce palme a încasat de la mine în «Urmărirea»! Dar mi-amintesc că nu s-a plîns deloc, se temea doar să nu piardă spectacolul în care juca în seara aceea.

Repetînd într-o piesă italiană la tv., m-am reîntîlnit cu Matei Alexandru cu care mai jucasem în filmul «Facerea lumii». Actor de mare căldură, capabil de compoziții neașteptate și variate, ca regizor e teribil de neînduplecat. Nu iartă neseriozitatea...

M-am bucurat mult, de asemeni s-o am parteneră pe Mihaela Dumbravă, o fată încîntătoare și o actriță foarte bună.

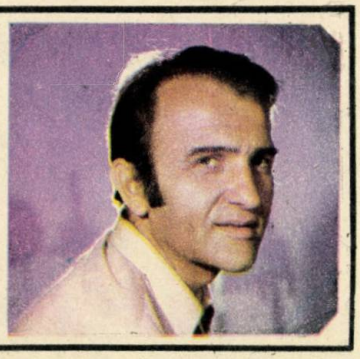
Ar mai fi încă mulți actori și actrițe pe care i-am întîlnit, dar nu pot să-i pomenesc pe toți. Am speranța că voi mai juca și cu Florin Scărlătescu și cu Nineta Gusti și cu Constantin Brezeanu. Merită cu toții roluri pe măsura talentului lor. Și sper să le aibă.

Marga BARBU

Muncă, nervi, sănătate, timp liber, pui totul la bătaie, chiar dacă e «doar un rol secundar» («Ultimul cartuș»)

Odată filmul terminat, nouă, actorilor, ne rămîn amintirile, filmul filmărilor noastre («Tatăl risipitor»)

ACTORII ȘI AMINTIRILE LOR



„Da, ochii sînt ecranul sufletului"

Oare pot numi «amintiri» sutele de sentimente, imagini, senzații cu care mi s-a umplut între timp sufletul?

Încă n-am ajuns la vîrsta la care să-mi scriu memoriile. Amintirile mele sînt nesigure, tocmai pentru că îmi sînt foarte prezente. N-am ce să fac, sînt contemporan cu mine! Încă. Așa că, nimic din tot ce am să spun nu are și nu poate avea pretenția unei amintiri. Sînt doar niște imagini pe care le păstrez în memorie și nici nu știu cîte din ele vor deveni cu timpul amintiri, acele amintiri de luat în seamă și de comunicat și altora...

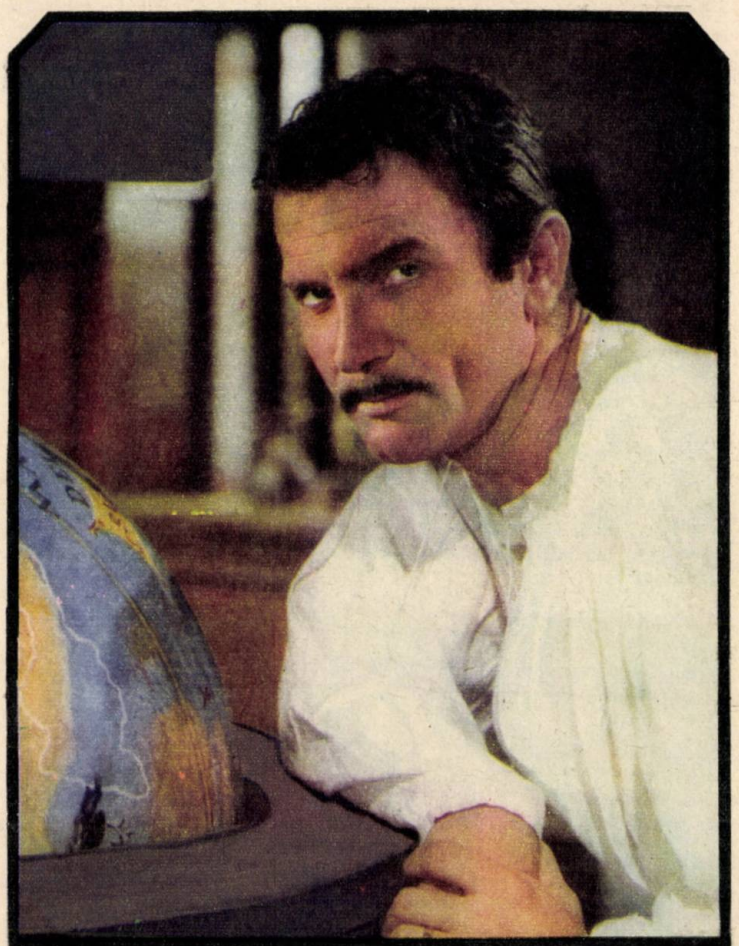
Vedeți, eu m-am născut actor, indiferent dacă această afirmație a deranjat sau deranjează pe cineva, actor, așa cum caii se nasc cai, așa cum copacii se nasc copaci, pentru că eu consider că artistul este o specie, ca oricare alta, pe care natura a făurit-o și de care oamenii nu se mai pot lipsi. S-ar strica echilibrul. Toată lumea își închipuie că memoria unui actor este făcută să înregistreze ce-a scris altul. Or nu este chiar așa. Memoria unui actor (artist) are un caracter mai cu seamă afectiv. Un artist (actor) reține ce nu vede toată lumea. Memoria lui înregistrează nimicuri de neluat în seamă pentru alții, dar care pentru el, actorul (artistul), înseamnă totul. Pentru un artist, o privire, un zîmbet, o întindere de mînă sau o neatenție voită înseamnă cu mult mai mult decît un cuvînt... Cum aș putea să pierd din memorie scena aceea, nu mai știu exact în ce zi petrecută, în care mă aflam pe platou într-o mulțime de oameni, iar regizorul Jean Georgescu, uitîndu-se de jur-împrejur, a spus: «De ochii ăștia am nevoie!» E adevărat, nu Jean Georgescu avea nevoie de ei, ci personajul pe care urma să-l joc și acea privire a fost începutul meu în film și-l datorez nu ochilor mei, ci «ochiului» lui Jean Georgescu. Și pentru că vorbim despre ochi, nu pot să nu-mi amintesc lecția de actorie pe care Lucian Bratu mi-a dat-o într-o bună zi, cu blîndețe, ca un cîntec la ureche: «Ochii sînt ecranul sufletului»... Și lecția asta s-a așezat la baza profesiei mele.

Cînd eram foarte tînăr, voiam

Ciprian, primul copil pe care mi l-am permis în film

să-l imit pe George Vraca. Ca glas numai. N-am știut niciodată că eu, cel numit la facultatea de teatru din Iași, Emanoil Vrăcuță, am să ajung față în față cu maestrul George Vraca. Și iată-mă la filmul «Tudor» tremurînd de emoție că trebuia să-i dau replica. Îl cunoscusem de mai multă vreme, dar atunci fiind în fața lui, el George Vraca, eu Emanoil Petruț, vă mărturisesc, tremuram. Ca un mare artist și îndrumător în ale actoriei, mi-a simțit emoția și mi-a spus pe un ton care m-a intimidat și mai tare: «Dragă Petruț, nu uita că aici eu sînt Brâncoveanu și tu ești Tudor!» La care, evident, nu dînsul, ci eu m-am înclinat...

Amintiri. Amintirile niciodată nu pot fi foarte vesele. Ele se leagă întotdeauna de ceva îndepărtat, de ceva care a trecut, iar ceea ce a trecut nu este vesel. Dar aș minți dacă nu v-aș spune că am și amintiri vesele. E adevărat că s-ar fi putut întîmpla să nu mai fie nici vesele și nici amintiri. Eu sînt un om cu picioarele pe pămînt. Dar mi s-a întîmplat să fiu și cu capul pe pămînt. Într-un antrenament am căzut de pe cal exact în cap. Din întîlnirea capului meu cu pămîntul s-a dovedit că pămîntul e mai tare. Dar n-am renunțat pentru asta, nici la pămînt, nici la cap și nici la cal. Și vă asigur, animalele cele mai dragi din



Pe atunci haiduceam în «Haiducii»...

Niciodată n-am să mai stau în pauză, cu potcapul

lume mi-au rămas tot caii. Nu din vina lor, noi nu ne înțelegem cîteodată cu ei. Sau: mînăstirea de maici. Mă găseam în mijlocul ei, în rasa de călugăr, cu barbă, mustăți și plete și potcapul cuvenit. Pauză de filmare. Mă odihneam sub chipul părintelui nu mai știu cum îl chema, și nu mică mi-a fost mirarea văzînd niște maici venind către mine cu dorința evidentă de a-mi săruta mîna. Mi-a fost foarte greu să le lămuresc că eu sînt actorul care joacă un rol de preot și să le conving să-mi lase ele mîna să le-o sărut. De atunci am jucat multe roluri de preot, toți moldoveni, și simt că mînăstirile Moldovei mă așteaptă, dar niciodată de-acum încolo, în pauzele de filmare, nu am să mă mai las cu barbă și mustăți, potcap și anteriu...

De cele mai multe ori, cascadorii sînt partenerii noştri cei mai de preţ. Nu pentru că ei fac ceea ce ar trebui să facem noi, ci pentru că ei trebuie să joace forţa eroilor noştri. Pe timpul cînd haiduceam, aveam de jucat o scenă în care trebuia să lovesc cu piciorul un turc. Din greşeala mea şi din vina terenului, turcul, care era un cascador, s-a ales cu o falcă ruptă. Nu acelaşi lucru s-ar fi întîmplat dacă eu aş fi fost turcul şi el haiducul. Un cascador ştie să lovească...

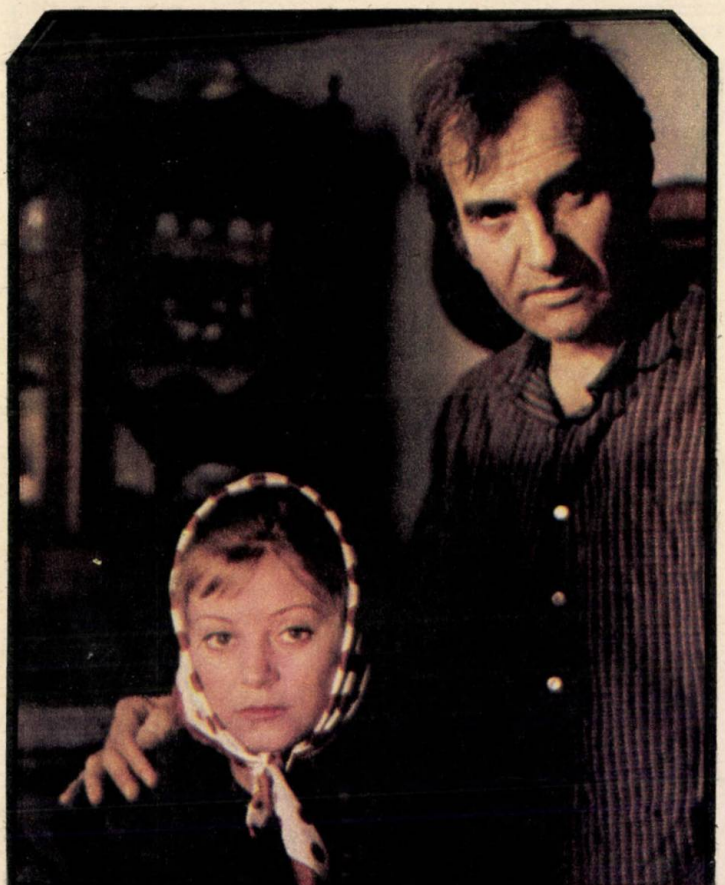
Filmam la «De bună voie şi nesilit de nimeni». O scenă în care trebuia să rîd, să rîd în hohote. Şi-am rîs. Am rîs aproape o zi întreagă. Aparatul plutea deasupra mea, foarte aproape, şi mă urmărea. Eu rîdeam. Vă daţi seama că într-o zi întreagă un hohot de rîs are toate şansele să se transforme într-un hohot de plîns. Dar eu am rezistat şi am rîs pînă la capăt. Cînd am văzut filmul, rîsul meu era văzut de pe un vîrf de deal, eu eram ca o furnică, dar ce e drept, hohotele mele se auzeau bine, foarte bine, cu mult mai bine decît ştiam eu că am rîs atunci la filmare. Tehnică cinematografică...

Trebuie să ştiţi că un actor se fereşte să aibă de-a face în filme cu un copil sau un cîine, pentru că întotdeauna, oricît de mare ar fi artistul, atenţia spectatorului este acaparată de copil — dacă e copil, de cîine, dacă e cîine. Stiam asta şi m-am ferit şi eu cît am putut. De la «Alarmă în munţi» încoace am renunţat la cîini şi singurul copil pe care mi l-am îngăduit a fost Ciprian Porumbescu. Mare mi-a fost mirarea, deci, cînd însăşi atenţia mea într-o scenă destul de dramatică a filmului a fost furată de un mînz. Vasăzică nu numai cîinii şi nu numai copiii...

Şi iată şi o farsă pe care mi-a jucat-o memoria: nu ştiu la ce film, ştiu că era o premieră, eu eram îmbrăcat în costum de gală, plin de entuziasmul reuşitei filmului. La ieşire mă întîmpină un om. Îmi spune bună seara, îmi spune cum îl cheamă şi mă întreabă dacă îmi mai aduc aminte de el. Nu am încotro şi-i mărturisesc că nu. La care el îmi aminteşte că este acela care, în film, ieşea cu pîine şi sare în faţa domnitorului. Nu mi-a mai rămas decît să-l rog să mă ierte că n-am şi eu la mine pîine şi sare...

Amintiri..... Faptele, oamenii cu care am lucrat, cu care mi-am împărţit zilele lungi de filmare, zilele făcute noapte şi nopţile făcute zi înseamnă, fiecare în parte, o amintire. Gesturi, priviri, glasuri, expresii... Glasul maestrului Calboreanu, sculat în zori de zi pentru filmare; oboseala de pe faţa maestrului Ciobotăraşu, la sfîrşitul zilei de filmare; expresia nevinovată din ochii partenerului care trebuia să mă lovească cu ură, expresia aceea care nu este încă a personajului, ci a lui «cutare», prietenul meu; nemulţumirea mea pentru scene pe care aş fi dorit să le fac o dată, sau dimpotrivă bucuria, împărtăşită sau nu de spectatori, pentru ceea ce mi-a reuşit; golul care-ţi rămîne după fiecare film încheiat, golul care seamănă cu acela al despărţirii de familie, toate aceste senzaţii, sentimente, impresii pe care sufletul meu le păstrează într-o cutie numită memorie, dar care nu ştiu dacă se pot numi amintiri. Poate vor deveni cu timpul. Deocamdată cred că ele sînt eu. Şi le cînt în mine ca pe un poem nescris.

Emanoil PETRUŢ



«De bună voie şi nesilit de nimeni», un film prea aproape ca să aibă amintiri

David Niven

«Învață să-ți asculți partenerul!»
(îi spunea Chaplin)

Anthony Quinn

«Ce fel de nătărău mai e și ăsta?»
(îi spunea de Mille)

Jean Renoir

«Arta, dragul meu, nu e meserie»
(îi spunea Auguste Renoir)

Cineaștii și cărțile lor

David Niven

O constelație de comedii, drame și melodrame îl plasează pe David Niven printre actorii cei mai reprezentativi ai generației sale

Ultimul său succes: un succes de scriitor. Titlul cărții din care reproducem cîteva fragmente: «Luna e un balon»

Luna e un balon

Într-o seară, Lubitsch a adus acasă o copie a filmului «A opta nevastă a lui Barbă Albastră» și, după cină, a proiectat-o pentru toți prietenii pe care-i invitase la el. M-am tot frămîntat cît a durat proiecția dar, după aceea, cînd cu toții — cu o singură excepție — și-au manifestat entuziasmul și m-au lăudat, m-am liniștit. Fairbanks și soția lui, Sylvia, Merle Oberon și Astaire-ii, Paulette Godard și Frederick Lonsdale îmi tot făceau complimente, care de care cu mai multă convingere. Un singur oaspete nu scotea o vorbă. În cele din urmă, nu i-am mai suportat tăcerea și l-am întrebat:

— Ce părere aveți **dumneavoastră,** d-le Chaplin?

Răspunsul lui a fost cel mai avizat sfat care se poate da unui debutant în profesia noastră:

— Te comporți ca majoritatea actorilor... Te mulțumești să aștepți să-ți vină rîndul ca să-i

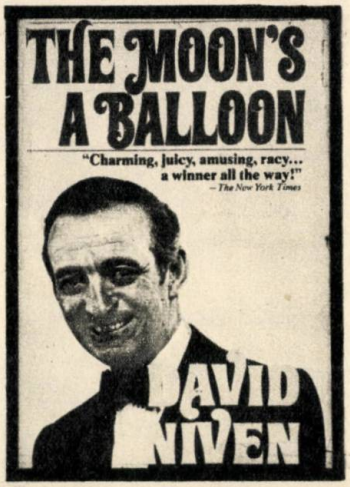
Ocolul lumii în 80 de roluri

Scoțian de origină, născut în 1909 dintr-o familie de militari, devine ofițer în armata Majestății Sale pe care o părăsește curînd pentru meseria de jurnalist. N-apucă să-și verifice vocația și pleacă în lume în calitate de comis-voiajor, călătorește mult făcînd reclamă whisky-ului scoțian și așa ajunge la Hollywood, unde se stabilește. Bricolează în mica lume a figuranților pînă obține mici roluri de militari britanici în filme ca «Șarja cavaleriei ușoare» (regia Michael Curtiz) ori «Prizonierul din Zenda» (1937). John Ford îi încredințează primul rol mai important în «4 oameni și o rugăciune», care-l va face remarcat de Samuel Goldwyn. Celebrul producător îi va oferi rolul lui Edgar, nefericitul soț al romanticei Cathy din «La răscruce de vînturi» — marele succes comercial al lui William Wyler, care-i va aduce actorului britanic celebritatea.

În timpul celui de al doilea război mondial se întoarce în Anglia, unde luptă în armata britanică realizînd și o serie de filme patriotice ca «Primul în foc» (alături de Leslie Howard) și «Drum înainte» (în regia lui Reed). După război, revine la Hollywood și-și reia cariera internațională cu un film intitulat «Chestiune de viață și de moarte».

Absent multă vreme de pe ecranele noastre, David Niven reapare în super-spectacolul «Ocolul pămîntului în 80 de zile» sau în ecranizarea lui Preminger după best-seller-ul Françoisei Sagan, «Bonjour, tristețe». De curînd, l-am revăzut în «Tunurile din Navarone» — tot în rol de ofițer.

Umorul său discret, sobrietatea jocului foarte englezesc l-au impus și în filme ca «Mese separate» (regia Delbert Mann), care-i aduce Oscarul, în «Luna era albastră» de Otto Preminger sau în «Pantera roz» (1963).



dai drumul cu replica. **Învață să-ți asculți partenerul!**

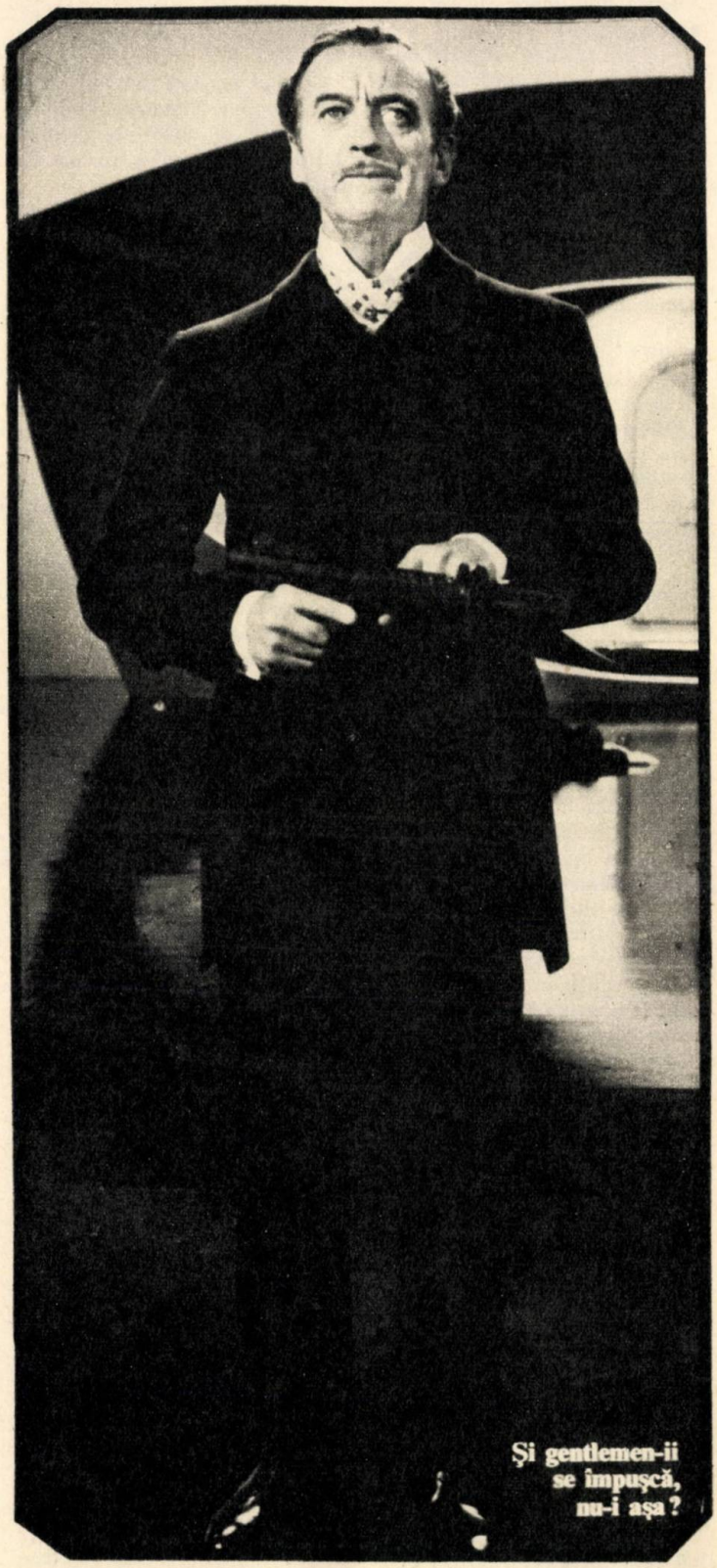
●

În toamna lui 1936, eram îndrăgostit de o GBS (de la *great big star*, adică o foarte mare stea — n.t.). Ea avea un contract de o săptămînă la New York ca să facă reclamă pentru ultimul ei tip de mașină, așa că urma să ne întîlnim acolo, la sfîrșitul acelei săptămîni. Marea stea era formidabil de frumoasă și avea și spirit de aventurieră.

— Hai să nu mai luăm avionul înapoi. Mai bine ne urcăm într-un vagon de dormit pînă la Detroit și de acolo cumpărăm un Ford și continuăm cu mașina.

Zis și făcut. Ea a cumpărat mașina, eu am condus și, prima noapte, am petrecut-o împreună la Chicago. Steaua și-a deghizat bine cunoscuta-i înfățișare cu ajutorul unei peruci negre și al unor ochelari întunecați, dîndu-se drept d-na Thompson. În holul hotelului n-a recunoscut-o nimeni. Deși nu era de presupus că cineva m-ar fi putut recunoaște pe mine, am intrat și eu în joc și m-am dat drept d-nul Thompson. Recepționerul i-a întins marei stele o telegramă.

— Pentru dvs., doamnă Thompson.


Și gentlemen-ii se împușcă, nu-i așa?

Eram nedumerit. «Ce-o fi?», am întrebat-o.

— I-am promis lui Jock Lawrence că îl voi ține la curent tot timpul unde sînt, pentru cazul că au nevoie urgent de mine la studio.

Și a deschis telegrama.

Spune-i lui Niven să-l sune urgent pe Goldwyn. Jock

— Las-o moartă — a hotărît steaua. O să-l suni mîine. Acum e prea tîrziu.

Așa că ne-am dus la culcare. A doua zi, seara, ajunsesem în Iowa. La hotel, recepționerul i-a înmînat iar o telegramă.

Spune-i lui Niven să mă sune urgent în seara asta. Goldwyn.

Am hotărît să nu stricăm farmecul idilei, deși noua semnătură mă făcea să înțeleg că ar fi fost cazul să telefonez.

În North Plate, Nebraska, textul era mai tăios:

Întreabă-l pe Niven ce are de gînd. Să sune diseară sau niciodată. Goldwyn

Am continuat să străbatem fericiți șoselele, în ciuda telegramelor care sunau din ce în ce mai imperativ la fiecare oprire. Ultima, primită la Grand Canyon, a fost cît se poate de neplăcută:

Spune-i lui Niven că e concediat. Goldwyn

Steaua era plămădită din pulbere de stele. «E imposibil, nu poate să facă asta. Și, oricum, are mare nevoie de mine pentru două filme noi. O să-l sunăm cînd ajungem în California, nici un moment mai devreme».

Eram în așa măsură vrăjit de marea stea, încît am izbutit să mă mai și înveselesc în zilele următoare. Doar în clipa cînd am trecut de New Mexico și am început drumul noaptea, prin deșert, m-am întristat iar. În cele din urmă, cele 10 zile de călătorie au luat sfîrșit și am ajuns la hotarul Californiei. Din Needles, de la un motel, l-am sunat cu mare teamă pe Goldwyn.

— Știi ce-ai făcut, nătărăule? — a urlat el. O să stai la răcoare pe puțin o sută treizeci și cinci de ani! Ai auzit vreodată ce pedeapsă ia unul care răpește o femeie în scopuri imorale? Ești la pămînt... Ți-o spun eu... Ești un...

Vocea lui era mai pițigăiată ca de obicei. Steaua, care ședea rezemată în coate de cealaltă parte a mesei, mi-a tras receptorul din mînă.

— Sam, iubitule, — a ciripit ea — am petrecut fantastic, așa că nu te supăra pe David... O să-ți explic eu totul mîine, cînd o să ajungem acasă. Apoi mi-a făcut semn să ies afară și ea știe ce i-a mai spus. Cînd m-am întors, mai tîrziu, a mai adăugat doar atît: Sam e un amor. Un adevărat amor. Totul e O.K., ai fost reprimit.

Goldwyn mă chemase ca să joc rolul Edgar din «La răscruce de vînturi», rol care poate fi socotit drept un «coșmar» al actorilor. Urma ca Laurence Olivier să preia rolul Heathcliff și Merle Oberon pe cel al Cathy-ei. I-am replicat lui Goldwyn că e cel mai urît și dificil rol pentru un actor și l-am rugat să nu mi-l dea.

— O să ai parte în schimb de cel mai bun regizor. El o să-ți ușureze treaba.

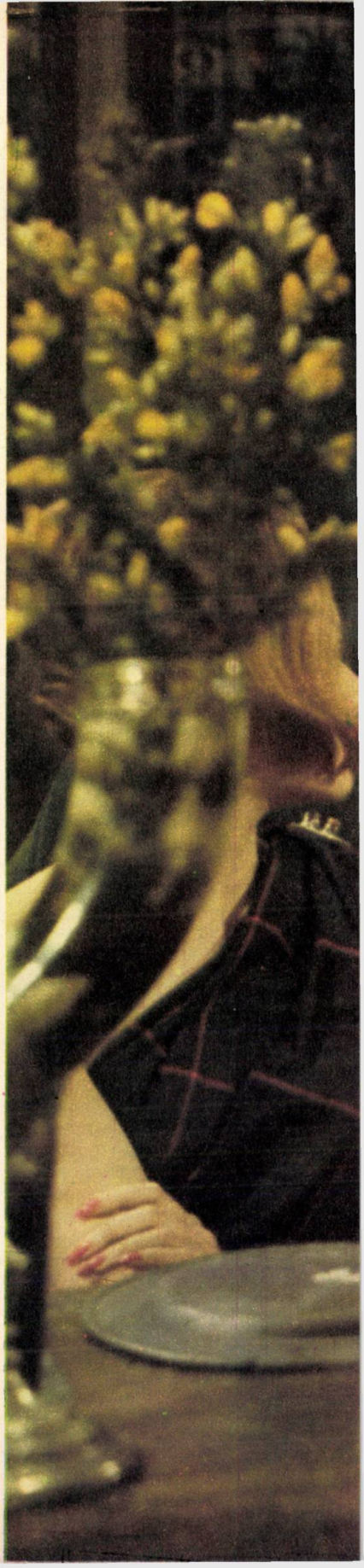
— Cine-i?

— Willie Wyler.

Nu puteam să-mi permit asta, dar dorința mea cea mai vie în acel moment era să fiu suspendat. Într-atît mă handicapa combinația asta de Edgar și Wyler.

Conform contractului, dacă un actor refuză un rol, nu poate să zică nimic cînd, la sfîrșitul săptămînii, nu încasează nici un ban. În practică însă, lucrurile nu se limitează la atît; actorul nu rămîne pe tușe doar în perioada cît durează turnările unui film — vreo 4 luni cînd e vorba de un film important — ci rămîne și în continuare; căci producătorul are dreptul — ca să-l penalizeze — să-l mai suspende pe cîteva luni. Apoi se mai pot adăuga cîte șase luni, tocmai bine pînă expiră contractul. Au existat și cazuri, în anumite studiouri cu practici necinstite, în care li s-a oferit deliberat unor actori roluri pe care aceștia nu puteau în nici un caz să le accep-

→



În timpul supeului,
o telegramă:
«Spune-i lui Niven
că e concediat.
Goldwyn »

Coşmarul carierei lui: rolul Edgar din «La răscruce de vînturi»

te; în aşa fel că actorul se trezea că a lucrat doar 7 ani în decurs de 15, cît durase contractul lui. Olivia de Havilland a combătut această rea credinţă şi a dat în judecată studioul. După ce Olivia a cîştigat procesul la curtea supremă, s-a hotărît ca actorilor să nu li se plătească salariul pe perioada cînd refuzau un rol, dar imediat după ce se termina filmul respectiv, studioul era obligat să-i distribuie într-un alt film. Ar trebui ca noi toţi, care lucrăm în industria de film, s-o binecuvîntăm pe Olivia. E drept că în ce o priveşte pe ea, după acest incident, a găsit cu greu de lucru la Hollywood.

Goldwyn nu-mi oferea rolul din rea credinţă şi-i venea greu să priceapă reticenţele mele.

...Eram suspendat de cîteva săptămîni cînd, într-o bună zi, Wyler m-a sunat la telefon:

— Hai să cinăm împreună diseară, la Dave Chasen.

La aperitive, m-a întrebat:

— Spune-mi adevărul, de ce nu vrei să joci Edgar?

— Fiindcă e un rol imposibil, i-am răspuns.

— Nu e, ştii bine asta, şi eşti unul din puţinii actori care pot să-l facă mai bun decît e.

Era o apreciere mult mai grea decît mi se cuvenea mie, cu minima mea experienţă, şi încă din partea unui regizor de categorie grea ca Wyler.

— Mai e ceva la mijloc, nu-i aşa? a întrebat Willie.

— Sincer, Willie, ţin la tine. Îmi place să lucrez cu tine, dar mi-a fost teribil de greu cînd am jucat pentru tine în «Dodsworth». Nu-mi vine s-o iau de la capăt. E cumplit să lucreze omul cu tine...

Willie a rîs.

— M-am schimbat. Vino şi ia-ţi rolul în primire. E un rol mare... O să fie un film mare şi am să-ţi dau posibilitatea să faci un rol remarcabil.

Firește, m-am muiat.

— O.K., cu o singură condiţie: în seara dinaintea începerii filmărilor, venim iar aici să cinăm împreună ca să-ţi amintesc că te-ai schimbat şi că nu mai eşti un afurisit...

Am comunicat la studio a doua zi că accept rolul, am făcut probele de costum şi mi-am reînnodat cunoştinţa cu Olivier, care sosise în acea dimineaţă din Anglia. Larry şi-a făcut apariţia la braţ cu o superbă şi diafană creatură, Vivien Leigh.

Viv sosise în calitate de însoţitoare a lui Larry, dar în mai puţin de o săptămînă de la acea zi l-a întîlnit pe David O. Selznick, a făcut probe şi, în ciuda furioaselor mutre pe care le arborau toate marile stele feminine consacrate din Hollywood, a căpătat rolul Scarlett O'Hara din «Pe aripile vîntului».

Willie Wyler s-a ţinut de cuvînt şi, în seara dinaintea începerii filmărilor, ne-am întîlnit la Chasen şi am jucat şi o partidă de ping-pong. După cină, în timp ce ne luam rămas bun, Willie mi-a zis rîzînd: «Nu-ţi face griji, o să fie plăcut... Nu mai sînt

Şi mai presus de orice: mustaţa şi papionul («Anii imposibili»)

afurisit»...

A doua zi se filma în deplasare, la San Fernando Valley. Goldwyn pusese să se reconstruiască dunele răscrucii între vînturi la San Fernando și totul semăna grozav cu peisajul din Yorkshire. În primul cadru urma să apar conducînd o brișcă cu doi cai și avînd-o pe Merle, care-și luase chipul Cathy-ei, alături de mine. În clipa cînd opream brișca la punctul marcat, începea și dialogul. Wyler se afla pe carul cu aparatele, la aproape 15 m înălțime. După cîteva repetiții pentru oprirea brișcăi, s-a filmat prima dublă. Caii s-au oprit la fix.

— *Cathy:* «Vino înăuntru, Edgar, să bei un ceai.»

— *Edgar:* «Imediat, după ce bag caii în grajd.»

— *Wyler:* **Opriți!** Joacă natural, simplu, David. Cred că știi că nu filmăm o comedie.»

De vreo 40 de ori am oprit blestemații ăia de cai. În fine, Wyler a spus:

— Bine, dacă atîta ești în stare, cred că o să ne oprim la prima dublă.

— Willie, am zis eu, ții minte ce-am discutat aseară la Chasen?

— Îhî, țin minte. Și ce-i cu asta?

— Ai rămas totuși un mare afurisit, nu-i așa?

— Da. Și o să fiu timp de 14 săptămîni!

Wyler nu cruța pe nimeni. Fetele nu izbuteau să se stăpînească și izbucneau adeseori în plîns. Pînă și Olivier era scos din minți. Chiar și el, cel mai talentat și reputat dintre actori, era pus să repete de 20—30 de ori o scenă lungă, fără să i se dea nici o indicație specială. Odată n-a mai rezistat și l-a apostrofat pe Wyler:

— Uite, Willie, am făcut asta de 30 de ori și de fiecare dată altfel. **Spune-mi** doar atît, **ce vrei** și **cum vrei** s-o fac!

Wyler s-a uitat lung la el și a răspuns:

— Să... Să o faci **mai bine!**

→

Unii îi spun rigoare militară, alții îi zic umor britanic («Înainte de venirea iernii»)

Cineaștii și cărțile lor

Anthony Quinn

În primul nostru dicționar cinematografic, apărut anul acesta în editura «Meridiane», Anthony Quinn este lapidar caracterizat: «Consacrarea definitivă: Zampano din «La strada». Rolurile sale ulterioare (Ulise, Van Gogh, Zorba grecul, etc.) evidențiază predilecția lui Quinn pentru personaje clădite pe o structură sensibilă, primitivă, o umanitate aspră, senzuală. Actor de mare forță expresivă». Forță expresivă care i-a adus de două ori premiul Oscar — în 1952 pentru «Viva Zapata» de Elia Kazan și în 1956 pentru rolul pictorului Gauguin în «Van Gogh» de Vincente Minnelli. Cartea sa de memorii, «Păcatul originar», nu a scăpat nici ea de uriașul succes cu care este primită orice activitate a lui Anthony Quinn.

Păcatul orig

Cinema

Mi-am schimbat cămașa și m-am grăbit să ajung la studiourile Paramount. Anticamera oficiului de angajare era înțesată.

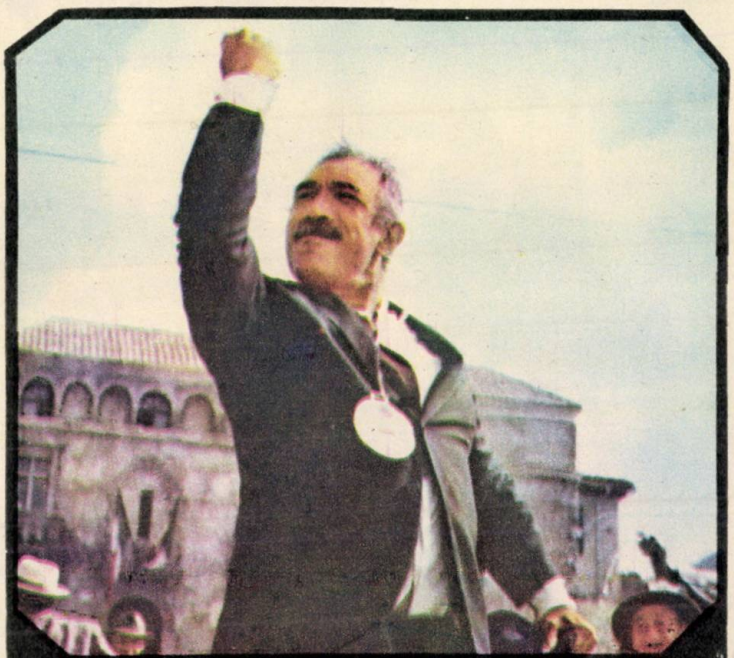
— Vreți să-i spuneți, vă rog, d-lui Joe Egley că am venit? — i-am spus funcționarei de la ghișeu.

— Pe cine să anunț?

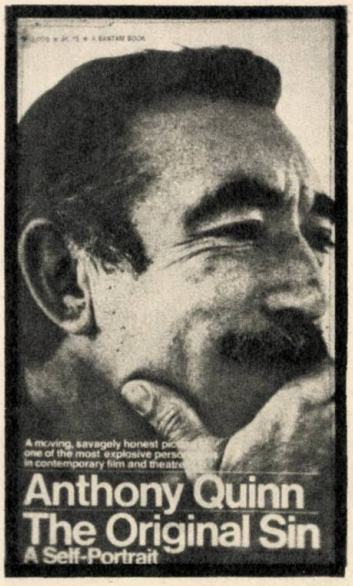
— Spuneți-i că a sosit Anthony Quinn. Și i-am întins cîteva fotografii pe care le căram într-una cu mine — erau fotografii de scenă, de prin teatrele pe unde jucasem. Spuneți-i că dl. Cecil B. de Mille vrea să mă vadă — am adăugat, apoi.

Fata a apărut surprinsă, dar s-a sculat. După un timp s-a întors și mi-a comunicat că dl. Egley mă așteaptă. Egley era un bărbat înalt, jovial, cu o inimă de aur. Era însă ușor bîlbîit.

— Ce-i cu povestea asta, cu de Mille care vrea să te vadă?



«Am repetat discursul în fața oglinzii» («Secretul din Santa Vittoria»)



inar

— Păi, am priceput că se caută un tînăr indian. Eu sînt ăla şi solicit rolul.

— Adică cum, eşti indian?

— Sînt cheyenne.

— Băiete, te-am văzut în piesa aia; erai foarte bun, dar nu mi-ai lăsat deloc impresia că eşti cheyenne.

— Să ştiţi, d-le Egley, că vorbesc curent cheyenna — am zis eu refuzînd să mă dau bătut.

— Spune ceva — a zis el. Spune ceva în cheyenă.

— Ksai ksakim, eledski chumbolum.

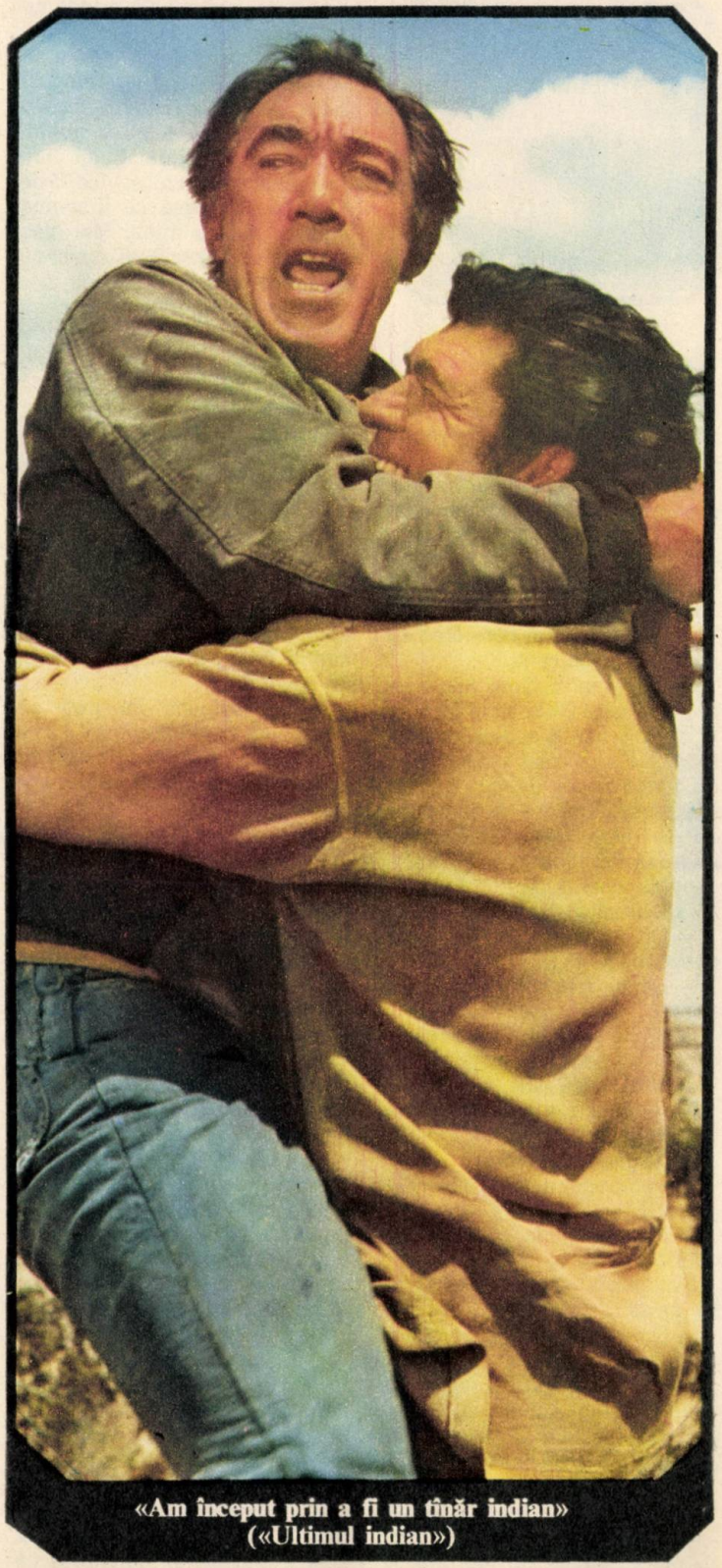
— Eşti sigur că e în cheyenă?

— Bineînţeles. Credeţi că aş fi în stare să mă prefac?

— Dumnezeule, stai o clipă. Şi a ridicat telefonul cerînd biroul lui de Mille. C.B. e acolo? Vreau să-i spun ceva. Un minut mai tîrziu: C.B.? Ţi-am găsit ceva grozav. Îl am pe cheyenne-ul acela tînăr pe care-l cauţi. Stă aici lîngă mine.

De Mille i-a cerut să mă aducă imediat. Pe drum, Egley mi-a

→



«Am început prin a fi un tînăr indian»
(«Ultimul indian»)

«Cecil B. de Mille mi-a făcut impresia unui om care voia cu orice chip să te facă să te simți prost»

spus:

— Ascultă, nu-i spune bătrînului că știi englezește. I-am promis că-i găsesc un cheyenne autentic.

În biroul lui de Mille se afla un «consultant tehnic» — un mexican pe care-l mai văzusem eu învîrtindu-se pe platouri. L-am fixat. Joe m-a recomandat lui de Mille:

— Ăsta-i băiatul care cred că poate să joace rolul.

De Mille mi-a făcut impresia unui om care vroia să te facă să te simți prost. S-a uitat lung la mine și s-a plimbat în jurul meu de parcă eram un cal dus la tîrg pentru vînzare. A făcut tot ce se face într-o asemenea împrejurare, doar că nu mi-a deschis gura să-mi numere dinții. La urmă a zis:

— Da, se potrivește. Este cheyenne?

— Da, sută la sută, a răspuns Joe.

De Mille s-a întors spre mexican și i-a spus:

— Vezi dacă știe cheyenna.

Mexicanul s-a uitat la mine și a îngăimat:

— Xtmas ala huahua?

Era limpede, așa că am răspuns:

— Xtmas nana ellahuaha, cheriota hodsvi.

S-a întors spre de Mille și i-a spus:

— O, da, vorbește bine cheyenna.

De Mille m-a rugat să stau afară cît timp discută cu Egley despre rolul meu. Egley a ieșit cu un zîmbet pe față.

— E-n regulă, băiete, bătrînul te place. Dar trebuie să fii foarte prudent. I-am zis că ești cheyenne și vezi să nu mă bagi la apă, ai grijă să nu mă prindă cu minciuna.

Eu nu prea vedeam cum o să fie posibil, fiindcă vroiam, firește, să joc și alte roluri, nu numai indieni; dar pe moment, oricum, contau doar banii. Joe mi-a spus că o să mi se dea 75 de dolari pe zi, ceea ce însemna o avere pentru mine. Mai ales că urma să filmez 2—3 zile și să cîștig în jur de 200 dolari.

— Știi să călărești? și-a reluat ideile Joe.

— Nu, îmi pare rău, nu știu.

— Păi, indienii știu toți să călărească, nu-i așa?

— Mda... am zis eu, dar în rezervația noastră nu ne-au lăsat nici un cal.

— Doamne, Tony, ai să mă bagi la apă. E nevoie să călărești în scena ta. Ce-o să faci?

— Păi dacă e nevoie, am spus, o să-mi dai un avans de 10—15 dolari, o să mă duc la San Fernando Valley și am să iau lecții de călărie.

— Ești convins că poți să înveți într-o săptămînă?

— Uite ce e, o să călăresc, îți promit. Dă-mi numai banii pentru lecții.

Bietul om era prea adînc băgat în povestea asta, așa că s-a scormonit prin buzunare și mi-a întins 25 de dolari. Apoi m-a trimis la garderobă să mi se facă proba de costum. În fine, am ajuns iar la «consilierul tehnic» care, chiar dacă nu avea cunoștințe nemaipomenite de cheyenă, era un bătrînel tare cumsecade. Mi-au cerut să parcurg scenariul cu el. Aveam de spus 4—5 pagini în cheyenă autentică. Mi-am dat seama că nu mă țineau curelele pentru atît și am început să intru în panică. Cum să memorezi 5 pagini dintr-o limbă care sună ca patagoneza? Trecînd pe acolo, Joe Egley și-a dat seama că am băgat-o pe mînecă.

— Ce-i cu tine? m-a întrebat.

— E un dialect cheyenne deosebit de cel pe care-l vorbesc eu, i-am răspuns.

— Ascultă, băiete, sînt unul din cei mai prețuiți oameni din Hollywood în materie de distribuție. Cînd eu distribui pe cineva într-un rol, înseamnă că l-am distribuit bine.

— D-le Egley, nu-ți face griji. O să izbutesc. O să lucrez cu consilierul tehnic și o să fac eu față.

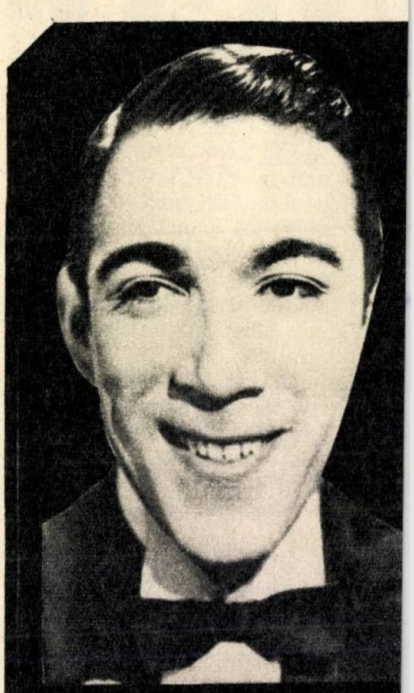
După plecarea lui Egley i-am spus omului:

— Povestește-mi despre ce e vorba și ce am eu de făcut.

În ochii lui a strălucit o lumină, căci era un regizor frustrat.

— Păi e vorba de una dintre cele mai fantastice scene din istoria filmului și ești un mare norocos că ai obținut rolul ăsta. Tînărul ăsta indian îi incită pe compatrioții săi să pornească la război împotriva uzurpatorilor de frontieră. Toate triburile se adună: cheyennii, souxii, picioarele negre și apașii. Tînărul războinic le ține o cuvîntare pasionată și determină toate triburile să se avînte în luptă.

Eu vedeam scena în minte — mii de indieni adunați pe cîmpie, gata să se avînte în



«Am știut întotdeauna că voi ajunge un star» (Anthony Quinn și familia sa. De data asta nimic comun cu patronul de Mille)

bătălie. Mă vedeam și pe mine urcînd încet pe o movilă, rotindu-mi ochii și privindu-mi poporul, apoi începîndu-mi cuvîntarea. Mă vedeam căutîndumi la început cuvintele cu migală, apoi intrînd în ritm, incitînd mulțimea, ajungînd s-o entuziasmez, pentru ca, în final, să strig: «**La lu-u-up-tă!**». Și indienii aveau să repete: «La luptă!», «La luptă!». Avea să fie ca un fel de unire în jurul meu, în jurul persoanei mele. De data asta aveam prilejul să hipnotizez zece mii de suflete... Mă simțeam fantastic de tulburat și nu mai puteam de nerăbdare să ies din studio și să mă apuc de repetiții.

Dimineața plecasem de acasă cu coada între picioare și acum, după masă, mă întorceam cu o slujbă serioasă la un studio de film. Le-am povestit Silviei și lui Ebie. Firește, au fost emoționate. Cariera mea începuse, urma să ajung o stea de cinema!

. . . . . .

Am ajuns la Paramount devreme. Mi s-a dat o cabină micuță, din cele care se dau actorilor cu roluri episodice. Îmi amintesc că am văzut toate vedetele sosind — Carole Lombard, Gary Cooper, Bing Crosby Bob Burns, Maurice Chevalier, Cary Grant. Lucrau cu toții pe atunci pentru Paramount. Pentru mine era deajuns să respir atmosfera asta, să știu că respir același aer ca ei. M-a străfulgerat gîndul că azi o să le arăt tuturor ce știu, că o să-i demonstrez lui de Mille cum știu eu să joc!

Și m-am dus la departamentul de machiaj. Urma să port un fel de pantalon de războinic și să intru pe mîna lui Wally Westmore, unul din cei mai renumiți machiori din acea vreme, care se ocupa numai de stele ca Dorothy Lamour sau Carole Lombard. Gary Cooper aștepta și el la rînd. Nimeni nu s-a sinchisit să ne facă recomandările, dar el, uitîndu-se cum mă machia Westmore, mi-a spus:

— Ce mai faci, băiete?

— O să lucrez azi cu dumneavoastră, domnule Cooper. Sînt și eu în echipa «Omului din cîmpie».

— Bravo! O să te mai văd eu pe platou.

— Apropo — l-am întrebat — ce fel de regizor e domnul de Mille?

— E un tip simpatic, dar e sever. Asigură-te bine că-ți știi rolul — mi-a răspuns el.

Cuvintele lui m-au furnicat parcă. Pe cînd se îndepărta, i-am mai spus:

— Domnule Cooper, scuzați-mă, dar vă rog să nu-i spuneți domnului de Mille că știu englezește.

El s-a întors nedumerit și m-a

➤

«În prima scenă trebuia să hipnotizez zece mii de indieni»

întrebat cum vine asta. Atunci i-am explicat toată povestea.

— Așa că dacă ne întîlnim pe platou și eu nu vă vorbesc, vă rog să mă scuzați.

— Perfect, băiete, nu-ți face nici o grijă, a încheiat el rîzînd.

L-am întrebat pe «consilierul tehnic» ce urma să facă Gary Cooper în scena noastră și el mi-a răspuns:

— Cooper e un american care vine și încearcă să facă pace cu indienii. Le și ține o cuvîntare în care le spune: «Să trăim ca frații»... și alte gogoși din astea. Tu trebuie să te ridici și să strigi: «Omul ăsta e un mincinos fiindcă e un alb!» Și apoi îți începi cuvîntarea ta.

— Aha, înțeleg.

Deși nu prea înțelegeam ce naiba avea episodul ăsta de-a face cu cei 10.000 indieni pe care trebuia să-i electrizez, mi-am zis totuși că trebuie, pînă la ora 9, să-l urăsc cu orice preț pe Gary Cooper. Probabil că și el îi urăște pe mexicani, sigur îi urăște... M-am apucat să-i inventez în gînd tot felul de procese de intenție lui Gary Cooper, în așa fel ca atunci cînd vom sta față în față, pe platou, să-l pot ucide cu privirea.

M-am dus apoi în cabina mea și am așteptat să fiu chemat pe platou. Am repetat din nou discursul în fața oglinzii și mi-a plăcut cum ieșea. Nu-mi mai lipsea decît costumul de luptător. După cîteva clipe a apărut garderobierul cu costumul. Văzîndu-l, am zis:

— Așteaptă, o clipă. Trebuie să fie o greșeală. Îmi dăduse o cămașă uzată și murdară, un pantalon de pînză și mocasini. Poate că nu mi-ai adus costumul meu. Eu sînt șeful de trib.

— Ce șef?

— Hîm... Cum vrei să mă adresez unei asemenea mulțimi într-un pantalon de pînză și o cămașă zdrențuită?...

M-a privit de parcă nu eram în toate mințile.

— Astea mi-au zis să-ți le aduc și astea o să le pui. Îmbracă-te mai repede și du-te pe platou, altfel o să întîrzii. De Mille e foarte punctual și vrea să fii acolo la 9 fix.

— Dar nu pot să mă duc într-un costum nepotrivit.

— Ba e costumul potrivit. Mișcă-te odată!

Toate vedetele erau luate de la cabină cu mașina, iar eu umblam pe jos, în zdrențe. Am pășit pe platoul No. 7. Era uriaș. I-am căutat cu privirea pe indienii mei, dar nu erau acolo. M-am gîndit că poate urma să facem aici doar o repetiție și că aveam să turnăm scena afară, în vale.

«Consilierul tehnic» — Armando îl chema — s-a apropiat și m-a examinat.

— E perfect.

— Ba nu, Armando, cred că au greșit. Uite ce costum mi-au dat.

— Da' ce are?

În clipa aceea a apărut însă de Mille și am fost nevoit să tac. M-a examinat și el și l-a chemat pe garderobier.

— Mike, nu-mi place cămașa asta. Ar trebui să curgă zdrențele ca și cum a trecut prin foc. Și spune-i machiorului să-i facă o rană pe umăr...

Rănit?... Ars?... Ce se întîmpla oare? Dar n-aveam voie să vorbesc englezește, așa că m-am întors spre Armando și i-am spus într-o spaniolă pocită:

— Ce naiba se întîmplă? Spune-i domnului de Mille că vreau să-i vorbesc.

El a încercat să mă facă să tac.

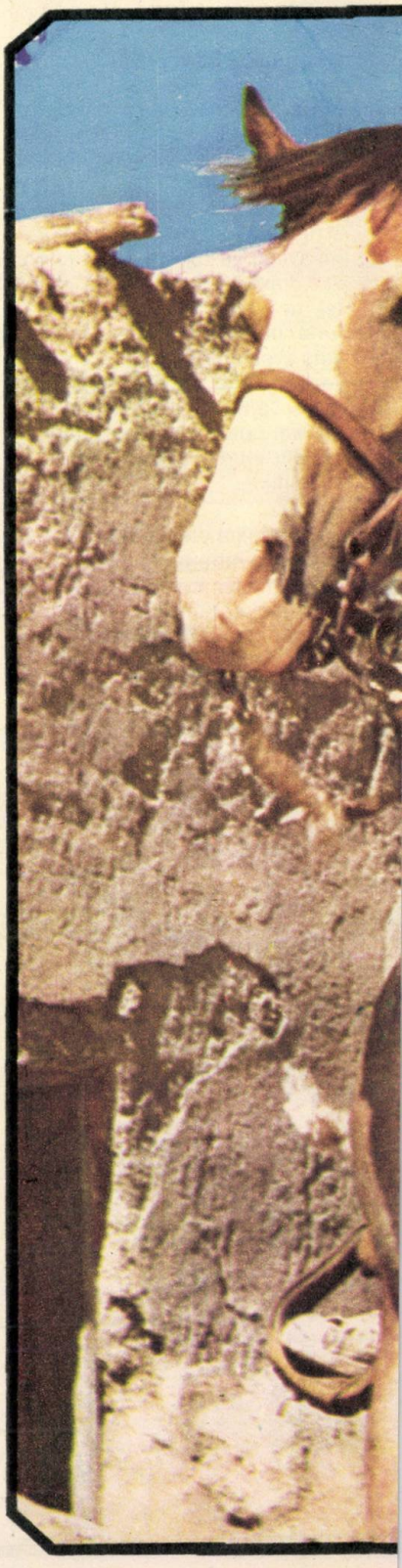
— Nu, spune-i că vreau să pricep ce am de făcut.

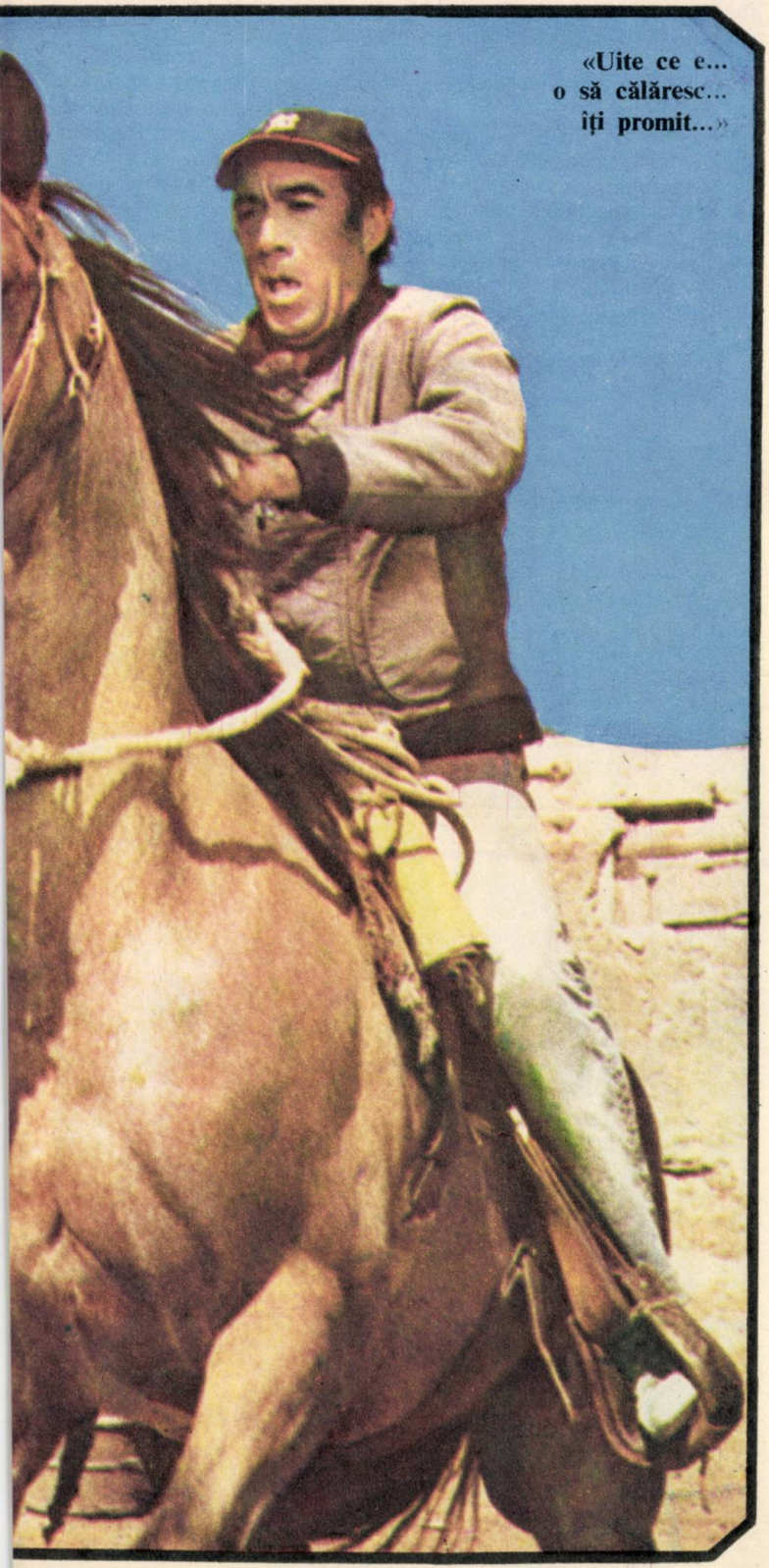
De Mille a intervenit:

— Ce spune băiatul ăsta?

Armando i-a răspuns:

— O, nimic. E doar nervos.





«Uite ce e... o să călăresc... îți promit...»

— Uite ce e, nu vreau actori nervoși pe platou. Și așa e o scenă destul de dificilă. Să nu fie nimeni nervos astăzi.

— De fapt nu e nervos. Pune tot soiul de întrebări.

— Ce vrea să știe?

Eu am intervenit în spaniolă:

— Cum are de gînd să realizeze scena? Unde sînt cei zece mii de indieni cărora trebuie să le țin discursul?

Vedeam că Armando pare stînjenit și că pe de Mille îl apucă furia.

— Ce dracu' spune? Ce tot îndrugă?

Aș fi vrut să mă adresez direct lui de Mille, dar toată lumea se afla în jurul lui, inclusiv Joe Egley; toți păreau teribil de nervoși, căci de Mille nu era omul cu care să te apuci să discuți, indiferent despre ce.

Armando refuza să traducă, căci acum își dădea seama că a dat de bucluc și că putea să-și piardă slujba. În cele din urmă, Chico Dey, un tînăr asistent de regie, un mexican, i-a spus:

— Domnule de Mille, vrea să știe unde sînt cei 10.000 de indieni.

De Mille a sărit:

— Care indieni? Ce fel de indieni?

Și Chico Dey m-a întrebat:

— Despre ce fel de indieni vorbești?

— Păi mi s-a spus că în scena asta eu țin un discurs și în jurul meu se adună 10.000 de indieni.

De Mille a spus:

— Ce fel de nătărău mai e și ăsta? I se adresează lui Gary Cooper și atît!

Dintr-o dată, tot ce lucrasem timp de o săptămînă, tot ce imaginasem, devenise inutil. Îmi venea să-l omor pe «consilierul tehnic».

De Mille mi-a ghicit panica după expresia ochilor și l-a întrebat pe Chico:

— Ce-i cu el? Nu știe rolul?

Am spus într-o spaniolă și mai scîlciată:

— Nu-i nimic. Absolut nimic. Mi-a venit doar ideea că aș putea să țin un discurs unor indieni.

→

În cele din urmă, de Mille a zis:

— Bine, hai să începem repetiția. Și s-a dus spre locul unde se puneau luminile și unde se amenajase un fel de pădure cu vreo doisprezece pini. Bun, îți încaleci calul și-l tragi pe celălalt de căpăstru. Cobori apoi pe potecă și cînd ajungi la pomul de colo, te întorci și zărești focul. Descaleci și pornești spre foc. Aici o să tăiem.

Mi s-au tradus aceste indicații și m-am dus după stîncă să iau caii. Dar caii n-aveau șa. Eu nu învățasem să călăresc fără șa. M-a apucat un fel de disperare și m-am rugat în sinea mea să reușesc să intru în pielea unui indian măcar pentru două ore. Și, brusc, am simțit un fel de pace interioară. Cred că mă ajuta «băiețelul din mine» care spusese pe vremuri «o să reușești, o să realizezi tot ce vrei». Cred că dacă mi s-ar fi adresat cineva în acel moment în cheyenă, aș fi știut să-i răspund. M-am urcat pe un pietroi și de acolo pe cal. Nici n-a fost atît de greu pe cît îmi închipuiam. Am apucat hățurile celuilalt cal și am auzit vocea lui de Mille care devenise nerăbdătoare:

— Ce se întîmplă acolo? Ce se aude?

Am îngăimat ceva care să semene a afirmație în limba patagoneză. Apoi am pornit călare și totul a mers bine. Am ajuns la locul indicat, am descălecat și m-am îndreptat spre foc. De Mille s-a întors spre «consilierul tehnic» și a întrebat:

— Ce-i cu cîntecul?

Armando a țipat la mine:

— Chiar așa. De ce nu cînți?

— Ce să cînt?

— Păi, cîntecul pe care l-ai învățat!

Dumnezeule, trăiam un coșmar...

— Ce cîntec am învățat?

— Ce naiba se petrece? a țipat de Mille. Băiatul vine și caută în jurul lui 10.000 de indieni. În schimb, nu știe cîntecul. Afurisită treabă!

Consilierul a spus în engleza lui:

— El nu actor, el indian cheyenne. El venit din rezervație direct aici și nu știut descurce. Explicăm noi...

De Mille l-a chemat imediat pe Joe Egley.

— Caută-mi altul. Numaidecît! Apoi s-a așezat în scaunul lui și secretara a început să se foiască pe lîngă el. Toți intraseră în panică. Tocmai în acel moment a apărut Gary Cooper. — Șezi, Gary. O să trebuie să așteptăm un timp. Nu cred că putem face treabă cu băiatul ăsta.

Și Gary, pe care o să-l îndrăgesc toată viața, a răspuns:

— Dă-i băiatului o șansă. S-ar putea să fie emoționat, e primul lui film. Așa că lasă-l să încerce.

— Nu vreau să te fac să pierzi vremea, Gary.

— Nu contează. L-am văzut pe băiat la machiaj și mi se pare potrivit. Fă o pauză și lasă-l să-și revină.

Indianul și starul: scor egal («Vizita»)

De Mille s-a sculat și a spus:

— Bine, o să mai încercăm o dată. Spuneți-i să cînte orice știe, nimeni n-o să remarce. În cheyenă să fie, și cu asta, basta!

— Cîntă ceva cînd priponești caii.

Am apucat hățurile și mi-am zis:

— Foarte bine, sînt cheyenne, o să cînt un cîntec în cheyenă.

De Mille a zbierat: «Motor!» și, dinafara mea, nici nu știu de unde, am auzit o voce de indian. Poate se cuibărise un indian în mine. Iar eu cîntam cu patos în patagoneză: «La dracu' cu voi, albilor, n-o să mă puneți voi în încurcătură, n-o să mă faceți voi să-mi pierd demnitatea, noi sîntem cheyenni și o să răzbim!» Mă cuprinsese gîndul că dacă mă considerau un cheyenne împuțit, să le transmit prin cîntecul meu tot disprețul cheyennilor. Și pentru prima oară am zărit un zîmbet pe fața lui de Mille.

— Da, așa mai merge. Apoi s-a întors spre Gary Cooper: S-ar putea ca băiatul să miște. Știe ce are de zis?

Am priceput că discursul pe care-l învățasem avea cu totul altă semnificație și că trebuia să exprim cu totul alte sentimente. Gary mi-a făcut un semn cu capul. Mai mulți dintre cei aflați pe platou au înțeles că nu eram indian și că de Mille nu trebuia să afle asta.

El a spus:

— Bun, acum vrea cineva să-i explice băiatului în ce constă scena? Cînd sosește acolo, vede focul și stă pe loc în momentul cînd apare Gary Cooper de după pom, cu arma în mînă. Băiatul ridică mîinile și își spune tirada.

Interpretul a îngăimat un fel de traducere.

— Ei, să aud cum zice textul — a hotărît de Mille.

Pe loc m-am apucat să-mi construiesc un alt scenariu și am dat drumul la text. Băiatul se întorsese tocmai dintr-o bătălie și-i spunea omului alb: «V-am învins! Chiar dacă o să mă ucizi acum, n-o să scapi. Peste tot, de jur-împrejur, e plin de indieni și or să te omoare. Dacă o să-mi cruți viața, poate o să ți-o cruț și eu pe a ta. Dar nu contează dacă mă ucizi, acum știu că pînă în cele din urmă poporul meu n-o să fie învins!» Tot năduful meu împotriva lui de Mille, toate necazurile și umilințele pe care le îndurasem de-a lungul dimineții, le exprimam în acest discurs. După treizeci de secunde de tăcere generală, de Mille a pus întrebarea:

— Cum vi se pare? Cum sună?

Gary a răspuns:

— Sună bine, C.B. Copilandrul ăsta are talent.

Deasupra capului meu atîrna un bec. Era semnalul ca eu să încep să cînt, să pornesc calul și apoi să descalec. Pîndeam becul; cînd avea să se aprindă, aveam și eu să-mi schimb viața — să înregistrez un eșec sau

Un actor pentru toate personajele

Cu faptul că mama sa era mexicană iar tatăl operator irlandez stabilit în America, Quinn se mîndrește în egală măsură. Descendența maternă i-a adus o înțelegere deosebită pentru omul simplu (vezi debutul cu un rol de indian din «O aventură cu Buffalo Bill» sau mexicanul revoltat din «Viva Zapata» în regia lui Elia Kazan și încă multe altele de aceeași factură dar mai puțin celebre). Figura lui exotică de om marcat de o viață și o biografie fremătătoare i-a adus la Hollywood și în studiourile europene acel lung șir de eroi depeizați, de cetățeni ai lumii, în veșnică mișcare, în căutare de lucru, umanitate flămîndă și flămîndă de umanitate, ca personajele gorkiene, neîncăpînd în tiparele unei societăți meschine (vezi cutremurătorul Zorba-Grecul, vezi-l pe Zampano în «La strada», vezi boxerul din «Recviem pentru un boxer» sau prietenul lui Van Gogh, pictorul Gauguin, mistuit de patimă și revoltă). Descendența paternă i-a alimentat pasiunea pentru cinema, stimulată de socrul său, celebrul Cecil B. de Mille, care-i oferă «șansa» unor destul de neînsemnate roluri de gangsteri și indieni mai la începutul carierei și o altă șansă mult mai tîrziu, ca regizor, la un remake al vechiului film «Piratii». Un film foarte bine făcut, dar pe care criticii maliționși îl consideră mai mult cîntecul de lebădă al bătrînului de Mille — care a supervizat filmul înainte de moarte — decît contribuția fostului său ginere care n-a mai reînnoit niciodată tentativa regiei. Regizorii experimentați ai Hollywoodului — Raul Walsh, George Cukor, Martin Ritt, Daniel Mann, John Sturges și europeni ca Fellini sau Cacoyannis îi oferă șanse artistice mai mari, e drept nu toate la aceeași înălțime onorate de interpret. Dar chiar cînd unii critici îi reproșează repetarea și un anume cabotinism (Boussinot, de pildă), ei nu pot să nu-i citeze cu respect creațiile răscolitoare din «Barabbas» (1960), «Lawrence al Arabiei» (1961), «La strada» sau «Zorba grecul». La care adăugăm, modest dar foarte «de acolo», personajul pescarului devenit erou în «Tunurile din Navarone» sau primarul din serialul pe care-l vedem pe micul ecran, omul cu o bunătate cam desuetă în lumea rigorilor electronice.

— Da, așa mai merge. Apoi s-a întors spre Gary Cooper: S-ar putea ca băiatul să miște. Știe ce are de zis?

Am priceput că discursul pe care-l învățasem avea cu totul altă semnificație și că trebuia să exprim cu totul alte sentimente. Gary mi-a făcut un semn cu capul. Mai mulți dintre cei aflați pe platou au înțeles că nu eram indian și că de Mille nu trebuia să afle asta.

El a spus:

— Bun, acum vrea cineva să-i explice băiatului în ce constă scena? Cînd sosește acolo, vede focul și stă pe loc în momentul cînd apare Gary Cooper de după pom, cu arma în mînă. Băiatul ridică mîinile și își spune tirada.

Interpretul a îngăimat un fel de traducere.

— Ei, să aud cum zice textul — a hotărît de Mille.

Pe loc m-am apucat să-mi construiesc un alt scenariu și am dat drumul la text. Băiatul se întorsese tocmai dintr-o bătălie și-i spunea omului alb: «V-am învins! Chiar dacă o să mă ucizi acum, n-o să scapi. Peste tot, de jur-împrejur, e plin de indieni și or să te omoare. Dacă o să-mi cruți viața, poate o să ți-o cruț și eu pe a ta. Dar nu contează dacă mă ucizi, acum știu că pînă în cele din urmă poporul meu n-o să fie învins!» Tot năduful meu împotriva lui de Mille, toate necazurile și umilințele pe care le îndurasem de-a lungul dimineții, le exprimam în acest discurs. După treizeci de secunde de tăcere generală, de Mille a pus întrebarea:

— Cum vi se pare? Cum sună?

Gary a răspuns:

— Sună bine, C.B. Copilandrul ăsta are talent.

Deasupra capului meu atîrna un bec. Era semnalul ca eu să încep să cînt, să pornesc calul și apoi să descalec. Pîndeam becul; cînd avea să se aprindă, aveam și eu să-mi schimb viața — să înregistrez un eșec sau

→

«Dă-i banii pe 3 zile, căci am economisit 2 zile datorită lui».

un mare succes. Becul s-a aprins. M-am auzit cîntînd. Am uitat tot, absolut tot, cu excepția faptului că eram un indian, un tînăr cheyenne. Am zărit focul. Atunci am făcut un lucru straniu — m-am pitit dintr-o săritură îndărătul unui copac. De Mille a zbierat:

— Tăiați! Ce naiba face dobitocul ăla? Ce face-e-e?!!

Și iarăși o întreagă conferință, cu secretara alergînd de colo-colo și cu oameni înspăimîntați. Fiecare se apropia de mine și-mi zicea cam așa: «De ce-ai făcut-o? Era un cadru așa frumos. Trebuia să fii lîngă foc cînd a strigat el să tăiem».

I-am spus în spaniolă lui Chico:

— Spune-i că nu sînt de acord cu scena. Cred că face o greșală. Spune-i că nu-mi place viziunea lui.

— Să-i spun asta lui de Mille? Taci din gură! Nu fi idiot!

M-am uitat de jur-împrejur și am văzut un bărbat îmbrăcat și machiat la fel ca mine. Chico mi-a spus în spaniolă:

— Au aici pe un altul, pregătit să ia rolul tău, dacă n-o să taci.

Mi-am dat seama că dacă mai spun o singură vorbă, o să mă înlocuiască. Apoi m-am uitat din nou în jur și am zărit-o pe fată (fiica lui de Mille — n.n.), stînd acolo liniștită. Mi-am dat seama că e amărîtă din cauza mea, pentru că tatăl ei zbiară și mă batjocorește în fel și chip. Zbiera și la Joe Egley, zbiera și-i batjocorea pe toți. Am văzut cum se ivește un zîmbet pe fața ei, de parcă mi-ar fi spus: «Fă-o, adună-ți curajul și fă ce crezi că trebuie făcut!»

Așa că i-am spus asistentului de regie:

— Spune-i că-mi pare rău, că o s-o fac cum vrea el, dar că eu am o altă părere.

El i-a spus lui C.B.:

— Atunci cînd s-a apropiat de foc, a sărit la o parte fiindcă era prea cald.

De Mille a rîs:

— Bine, dacă focul e prea tare, să-l ia dracu' de foc! Spune-i să înțepenească acolo, lîngă foc, și o să am eu grijă să tai la timp, pînă nu se încinge prea tare. Dar am nevoie de cîțiva metri cu el, acolo, înainte de racordul cu Gary Cooper. Hai, să începem din nou.

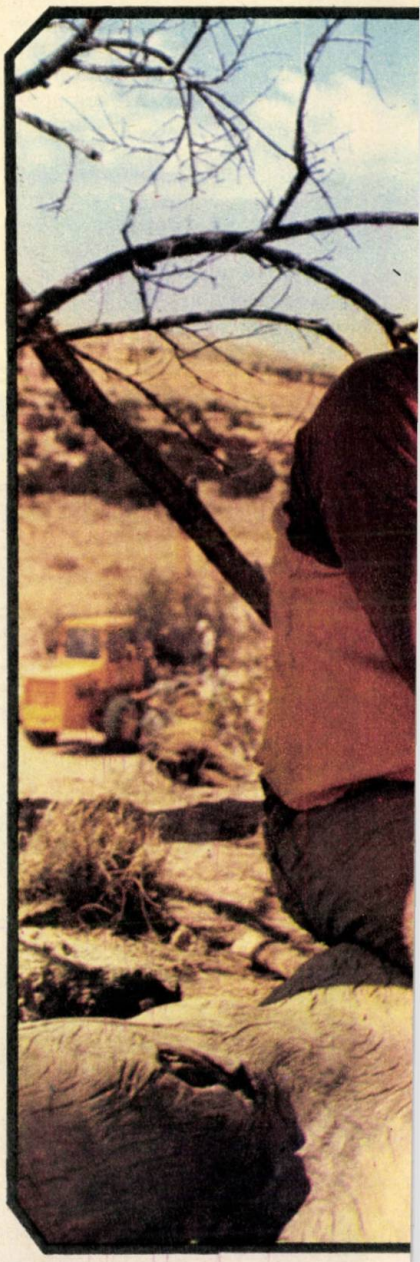
Era limpede pentru toți că e ultima mea șansă.

— Spune-i să se întoarcă la cai, spune-i că a cîntat minunat — mi-a plăcut. Mi-a plăcut cum a descălecat și s-a îndreptat spre foc; totul a fost perfect, în afară de faptul că puiul ăsta de cățea n-a mai vrut să se ducă unde trebuia...

Așa că m-am întors la cai și am așteptat pînă au potrivit luminile. Mă uitam la bec și îmi ziceam: «De ce faci lucruri din astea, Tony? De ce? Fă doar ce spune el, asta-i tot ce ai de făcut». Era însă ceva în mine care se revolta împotriva acestei scene, deși mi-era greu să spun exact ce nu-mi plăcea.

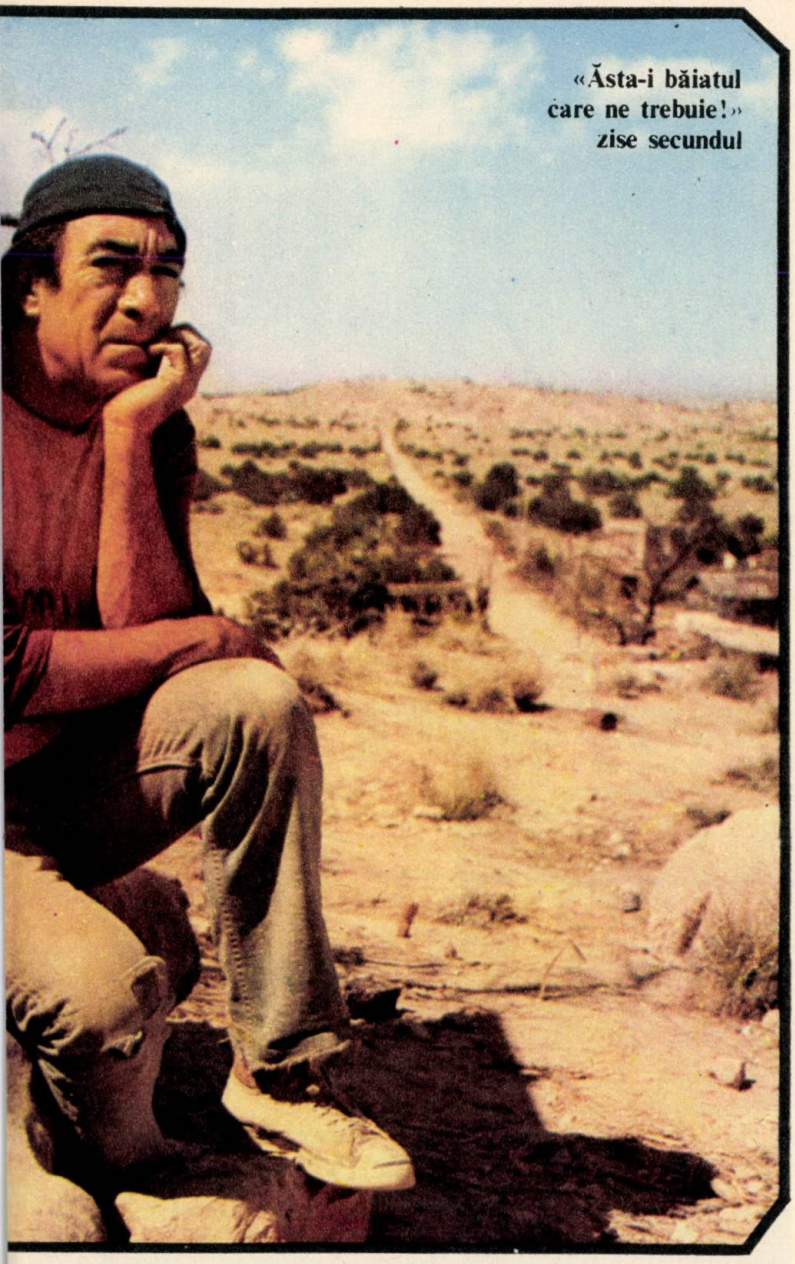
Becul s-a aprins din nou și iar am cîntat. Începuse să-mi placă cîntecul, pentru că pe măsură ce se înfuriau mai tare pe mine, eu cîntam cu mai multă obidă, deveneam mai înverșunat, mai sălbatic. Și cum cîntam eu așa, de nebun, am zărit focul și, de data asta, am făcut altceva: de astădată m-am uitat împrejur, am ascultat, am descălecat foarte încet, am pășit cu multă grijă, așa ca să nu fac zgomot, și m-am oprit lîngă foc o clipă. Apoi am privit împrejur și, pe neașteptate, m-am întors și am fugit după copac!!

Ei bine, dacă prima explozie a lui de Mille fusese de luat în seamă, de data asta era o bombă atomică. Prinse să înjure, să urle, să arunce cu cele mai deșănțate calificative la adresa mea...



Cei din jur au încercat să spună: «Domnule de Mille, a fost minunat...» Iar cameramanul, unul Milner a zis:

— Dumnezeule, a fost o minune! Tare mi-a mai plăcut cum s-a dat băiatul ăsta jos de pe cal și a privit împrejur. Am uitat că sîntem la o filmare; mă uitam doar la băiat. Era ca în viață. Și felul în care s-a dus



«Ăsta-i băiatul care ne trebuie!» zise secundul

spre foc, cu grijă, prudent, simțeai parcă cum știe că e pîndit de un dușman. Poți să folosești ce ai tras C.B., a stat lîngă foc două clipe!

De Mille a scrîșnit:

— Am vrut să **stea acolo. Să stea acolo! Să nu se miște!**

Iar oamenii ziceau:

— Vedeți, e prima lui zi de filmare și poate că... Băiatul zice că...

— Nu dau un cent pe ce zice băiatul, a zbierat de Mille. Nu el e regizor aici! **Eu sînt!** Dați-i banii și trimiteți-l acasă!

Am privit înspre Katharine de Mille, dar ea nu se uita la mine. Toți erau groaznic de stînjeniți. Și acum, pentru prima oară, am realizat că totul era pierdut, că s-a isprăvit, așa că m-am adresat domnului de Mille în engleză:

— Domnule de Mille, vreau să mă ascultați... — Aşaaa... va să zică vorbești englezește?

— Domnule de Mille, vreau să mă ascultați...

El s-a întors de parcă l-ar fi pocnit cineva cu o măciucă în cap:

— Aşaaa... va să zică vorbești englezește?

— Vedeți, m-ați concediat, m-ați dat afară și e foarte bine așa, aveți dreptate. Nu vă plac, înțeleg, dar nu sînt un idiot, nu sînt un indian nătărău. Știu ce am de făcut. Sînt actor. Am jucat mult teatru și n-am venit aici numai ca să iau nenorociții ăia de 75 de dolari — mă doare-n cot de ei... Nu iau bani pentru ceva care, după cum vi se pare dumneavoastră, nu a ieșit cum trebuie. Dar lăsați-mă măcar să vă spun părerea mea. Cred că n-ați gîndit bine scena asta.

S-a auzit un sîsîit. El s-a îndreptat spre mine și m-a privit lung înainte de a spune:

— Nu am gîndit bine ce-e-e?

— Nu ați gîndit bine scena. Ce fel de indian sînt eu? Focul ăla e făcut de un om alb sau de un indian?

— Ce foc?

— Focul lîngă care trebuie să mă opresc, focul lîngă care vreți să înțepenesc cinci nenorocite de minute... Focul ăla l-a aprins un indian sau un american?

— Gary Cooper l-a aprins.

— Și e alb, nu-i așa? Cînd zăresc focul și mă apropii de el, îmi dau seama că e cineva prin preajmă. Credeți că eu, ca indian, nu deosebesc un foc făcut de un alb de un foc făcut de un indian? Dacă ar fi fost aprins de un indian puteam să

→

înlemnesc acolo şi 15 minute, dar nu-s nebun să stau lîngă un foc făcut de un alb care trebuie să pîndească prin apropiere şi să mă ţină în bătaia puştii. Nu-s smintit să mă las împuşcat. Trebuie să mă ascund şi să-mi apăr viaţa!

O sută cincizeci de oameni — figuranţii, echipa, Gary Cooper, fata care şedea sus — şi-au ţinut respiraţia cînd de Mille şi cu mine ne-am privit în ochi cîteva clipe care li s-au părut o veşnicie. El s-a întors apoi brusc şi a zis:

— Băiatul are dreptate! O să modificăm indicaţiile din scenariu. Bine, poţi să te ascunzi după pom.

Din mulţime s-a auzit un fel de suspin de uşurare. Am reluat scena aşa cum o vedeam eu.

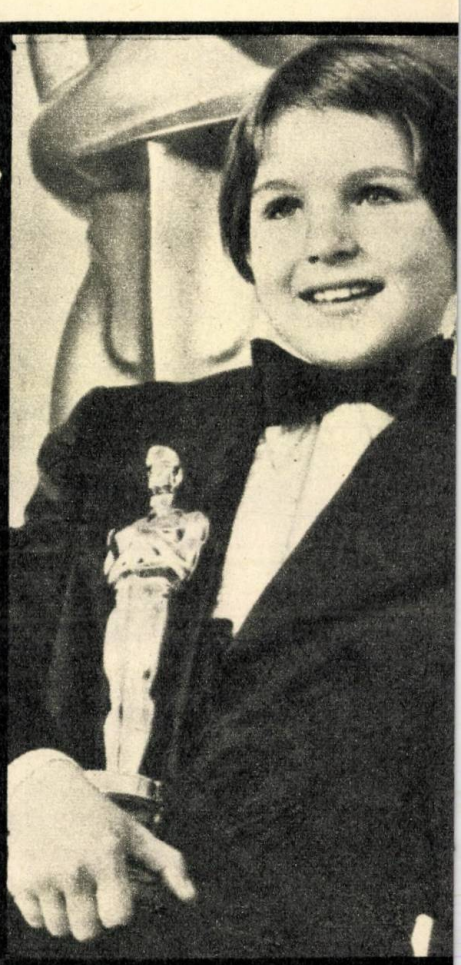
Fusese o zi destul de grea pentru toată echipa, aşa că atunci cînd am treminat de spus discursul meu de patru pagini. toţi au izbucnit în aplauze. De Mille a venit spre mine şi mi-a scuturat mîna. A fost tare drăguţ cu mine.

— Îţi mulţumesc şi regret neînţelegerea. Nu era cazul să fiu minţit. Chiar dacă aş fi ştiut că nu eşti cheyenne, tot te-aş fi angajat, fiindcă erai foarte potrivit. Şi n-ar fi trebuit să ne enervăm atît. Dar cred că e debutul cel mai favorabil pentru un actor, un debut cum nu mi-a fost dat să mai văd pînă acum. Sper că o să mai treci să mă vezi peste cîteva zile; aş vrea să discutăm despre un contract permanent. Am în plan un film pentru la anul şi m-am gîndit la cîţiva actori, care au făcut şi probe, dar dacă vrei să dai şi dumneata o probă, ar fi foarte bine.

L-a chemat imediat pe Joe Egley şi i-a spus:

— Uite ce e, cred că băiatul are un viitor frumos. Dă-i banii pe trei zile, căci am economisit două zile datorită lui. Dacă n-ar fi fost el, ne omoram încă două zile, probabil, cu scena asta. Şi săptămîna viitoare vreau să-l aduci la mine pentru o probă.

«La vîrsta mea, cu sau fără Oscar, tot aia e»



Cea mai mică mare vedetă

Cea mai mică mare vedetă a anului. Cea mai tînără actriţă din istoria Oscar-ului. O Shirley Temple a anilor '70. Cea care şi-a cîştigat dreptul de a fi recunoscută doar după prenume: Tatum.

Fiica lui Ryan O'Neal — actorul celui mai popular «Love Story» şi «doctorul» urmărit de ghinion, adică de Barbra Streisand, în comedia lui Peter Bogdanovich — a luat cu primul ei rol locul tatălui în galeria succesului.

Care poate fi biografia unei vedete de vîrsta unui deceniu? S-a jucat mai întîi cu copiii de o seamă cu ea, a mers la şcoală; din cînd în cînd face pe gospodina, dar se fereşte să guste din mîncărurile pregătite de ea, explicînd că găteşte doar pentru plăcerea altora; participă la concursuri automecanice şi — ceva cu totul deosebit pentru viaţa unui copil — este solicitată să răspundă la multe, foarte multe interviuri.

Despre succes, Tatum spune că îl preferă banilor, deşi pînă la urmă nici succesul nu e de prea mult folos: «La vîrsta mea, cu sau fără Oscar, tot aia e. Cine mă ia în serios? Dacă aş fi mare, aş putea pune condiţii regizorilor şi producătorilor. Dar aşa, toţi se adresează tatii. Deşi tata, trebuie să recunosc, se poartă cu mine ca şi cum aş fi o persoană responsabilă. Aşa se spune? Mă întreabă întotdeauna ce părere am, dar pînă la urmă face tot ce ştie el...»

«Tata mă întreabă întotdeauna ce părere am, dar pînă la urmă face tot ce ştie el»

Cineaștii și cărțile lor

Jean Renoir la 80 de ani

Retras la Hollywood, departe de lumea filmului, Jean Renoir a dat tiparului «Viața și filmele mele», volum de memorii de imens interes pentru toți cinefilii, salutat de François Truffaut pe prima pagină a severului «Le Monde», ca «o perfectă armonie între memoraliștii secolului al 19-lea și libertatea tonului unui Henry Miller; un amestec de noblețe, nostimadă, delicatețe și sinceritate».

Publicăm cîteva fragmente din această carte, una din marile apariții editoriale ale anului '74:

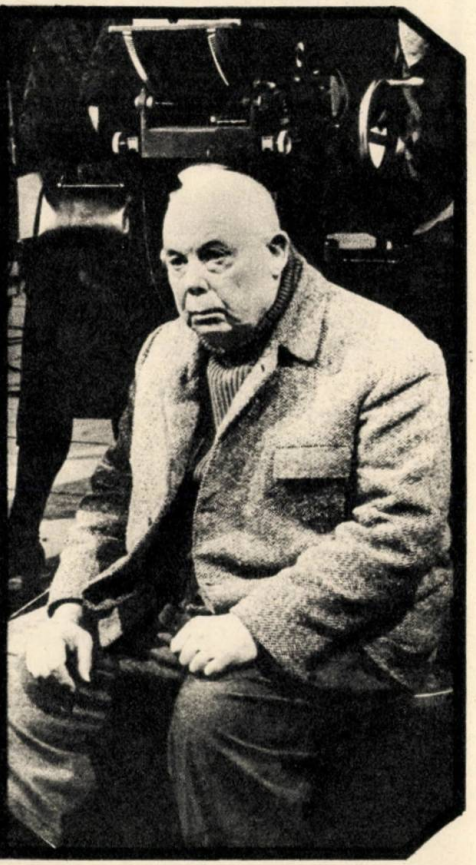
Viața și film

Cinema

— Cinematografia e o artă?
— Ce importanță are dacă e sau nu...
Ăsta e răspunsul pe care-l dau. Să faci filme sau să cultivi flori e tot o artă, așa cum artă sînt poemele lui Verlaine sau tablourile lui Delacroix. Dacă filmele realizate sau florile plantate sînt frumoase, înseamnă că practicați, fie arta grădinăritului, fie arta cinematografică și că sînteți un artist. Cofetarul căruia îi reușește o prăjitură cu cremă e un artist. Agricultorul, care mai lucrează fără mijloace mecanizate, face operă de artă cînd își ară ogorul. Arta nu e meserie, ci modul în care îți exerciți meseria. Este și modul în care poate fi exercitată orice fel de activitate umană. Tatăl meu nu mi-a pomenit niciodată de cuvîntul artă. Nu putea să sufere acest termen. Dacă copiii lui erau dispuși să picteze, să compună sau să facă teatru, nu aveau decît, dar nu trebuia, sub nici un motiv, să fie împinși s-o facă. Dorința de a picta trebuie să fie atît de intensă, încît să nu te poți stăpîni. Despre Mozart, pe care-l adora, tatăl meu zicea: «A scris muzică numai fiindcă simțea o nevoie imperioasă să se exprime». De altfel, considera mijlocul de expresie ca secundar. Dacă Mozart n-ar fi compus muzică, ar fi compus poeme sau ar fi cultivat flori...

ele mele

JEAN RENOIR: «Influența pe care a exercitat-o tatăl meu asupra mea este de netăgăduit. Cred că, în viața de toate zilele, nu poți defini riguros influența exercitată de o ființă asupra alteia. Ea ține de parfumul corpului, de culoarea părului, de mers și îndeosebi de acel radar invizibil și neanalizabil în care eu, unul, cred. În ciuda dorinței sale de a nu-și influența copiii în nici un fel, tatăl meu ne-a înriurit prin intermediul tablourilor care umpleau pereții casei noastre...»



Jean Renoir copil, văzut de Auguste Renoir

Jean Renoir pe platou, văzut de un confrate

Înspăimîntătoarea mașinărie: cinematograful lui Dufayel

Primul meu contact cu cinematografia datează din 1897, de pe vremea cînd aveam puțin peste doi ani. Mama decisese să cumpere un dulap alb pentru Gabrielle, viitorul model al lui Renoir. Gabrielle era o verișoară a mamei, din Essoyes, de lîngă hotarul Champagnei. Cînd m-am născut, a venit să stea la noi, ca să «ajute». Acest «ajutor» consta mai mult în a mă păzi și a mă plimba pe mine. Gabrielle avea 16 ani.

Nu puteam să trăiesc fără «Bibon», căci așa o poreclisem eu pe Gabrielle. Obiectivul expedițiilor noastre erau marile magazine de mobilă «Dufayel». Relatez de fapt acum cele povestite de Gabrielle, la bătrînețe, cînd a venit să locuiască cu mine, la Hollywood. Dar îmi amintesc totuși că în acea epocă lumea era despărțită pentru mine în două: mama, cu partea plicticoasă — mîncatul supei, spălatul; Bibon, cu partea amuzantă — plimbările în grădina publică, jucatul în nisip și, mai ales, purtatul în brațe, procedeu pe care mama îl respingea categoric, în timp ce Gabrielle se simțea fericită numai sub povara micuțului meu trup. Eram un copil răsfățat. Viața de familie mă înconjura cu un zid protector. În afara zidului se agitau tot felul de oameni de temut. Aș fi vrut să ajung și eu un om de temut. Din păcate, eram un laș. Cum simțeam o fisură în zidul protector, zbieram ca din gură de șarpe.

Totul a mers bine la început, cînd am pornit în expediție; străzile erau liniștite. La orizont, nici urmă de vagabonzi, din aceia care fură copii scăpați de sub supravegherea părinților. La intrarea de la Dufayel, un domn cu caschetă și galoane ne întreabă dacă vrem să vedem «cinematograful»... Un om cu asemenea galoane nu putea fi decît din tabăra celor «buni», adică dintre aceia care apără micul petec de lume protectoare. Așa că am autorizat-o cu oarecare siguranță pe Bibon să mă ducă în sala unde se ținea proiecția.

Magazinul Dufayel se situa în avangarda progresului. Fusese printre primele care au introdus

→

«comerțul» de film. Imobilul, cu pereți căptușiți în marmoră veritabilă și cu ferestre uriașe, care ingăduiau luminii să pună în valoare dulapurile imitație Henric al II-lea, dădea privilegiaților ce pătrundeau în acest templu al mobilelor un sentiment de siguranță totală. Spectacolul de cinematograf gratuit era o altă inovație îndrăzneață a magazinului. Nici nu am apucat bine să ne așezăm și s-a făcut întuneric. O mașinărie înspăimîntătoare a împrăștiat o rază de lumină care a străpuns parcă periculos noaptea din jur. Mi s-a părut că pe **ecran** apar **imagini** de groază. Totul era întovărășit pe de o parte de sunetele unui pian, iar pe de altă parte de un bîzîit emis de mașinăria infernală. Am emis și eu, la rîndul meu, zbieretul ca din gură de șarpe și Bibon a fost nevoită să mă scoată urgent din sală. Nu știam pe atunci că zgomotul ritmat al Crucii de Malta urma, mai tîrziu, să devină pentru mine cea mai dulce muzică. Nu înțelegeam la vîrsta aceea importanța esențială a acelei rotițe din aparatul de proiecție, fără de care filmul n-ar exista.

Cam pe vremea cînd împlinisem cinci ani, Gabrielle m-a făcut să descopăr spectacolul de bîlci. Am devenit un pasionat al acestei forme de manifestare artistică, dar cu anume preferințe. Nu-mi plăcea spectacolul de pe Champs Elysées, unde personajele îmbrăcate în mătăsuri și catifele, îmi apăreau ca emanații ale unui lux efeminat. Pe vremea aceea, visam să devin grenadier napoleonean, la fel cu soldații (de plumb, firește) pe care-i aveam acasă și pe care-i botezasem «soldații imperiului meu». Cele mai plăcute momente mi se păreau cele dinainte de ridicarea cortinei. Părea că perdeaua freamătă în sunetul instrumentelor ce se auzeau din culise. Apoi băteau cele trei lovituri de gong, ca la Comedia Franceză. Gabrielle pretinde că eram emoționat în așa hal, încît mi se întîmpla să mă scap în pantaloni exact în momentul cînd se ridica cortina. Eu o cred. Și astăzi, în așteptarea ridicării cortinei la un spectacol care promite, simt o emoție de nedescris. Tatăl meu mi-a mărturisit și el că-l încerca o asemenea emoție ori de cîte ori auzea uvertura «Don Juan» de Mozart. Sînt încredințat că o asemenea manifestare atestă calitatea unei opere, genialitatea ei. În capul listei de opere geniale care îmi provoacă asemenea efecte diuretice, se înscrie «Petruşka» de Stravinski.

Renoir neliniștitul

«Cînd lucram la **«Regula jocului»**, știam încotro merg. Cunoșteam răul care-mi devora contemporanii. Instinctul mă călăuzea. Conștiința pericolului îmi furniza situațiile și replicile... Cît de îngrijorați eram! Cred că filmul e bun. Dar nici nu e prea greu să lucrezi bine cînd compasul neliniștii îți indică direcția adevărului». (Jean Renoir)

Spectacolul de bîlci a avut, fără îndoială, o contribuție la educația mea vizuală. Cel de la sfîrșitul veacului trecut, din Tuilleries, mi-a insuflat teama față de contrastele brutale. La începutul carierei mele cinematografice am abuzat de aceste contraste. Greșeam. Nu era genul care să mi se potrivească. Bîlciul mi-a deschis și pofta pentru povestioare naive și repulsia pentru ceea ce numim latura psihologică.

«Soldaților imperiului meu» li s-au alăturat mușchetarii. Aveam vreo zece ani cînd l-am descoperit pe Dumas. Îl mai descopăr și azi. Mușchetarii lui reabilitau ideea pletelor, căci nu poți să ți-l imaginezi pe d'Artagnan cu părul țepos, ca peria. De altfel mușchetarii nu reprezentau numai o problemă de tunsoare, ci una mai importantă, cea a onoarei. Nu îndrăzneam să rostesc cuvintele cu glas tare, dar mă plimbam prin viață, spunîndu-mi în gînd: «sînt un om de onoare». Căutam pe străzile din cartier orfane pe care să le salvez, călători în primejdie pe care să-i scap din ghearele bandiților cu puternice lovituri de sabie... Firește, eroismul și marile gesturi erau manifestări exterioare. De fapt, eram un mare laș. Orice împușcătură mă înspăimînta. De 14 iulie ocoleam petardele și mă încuiam în camera mea.

Fantoma și șobolanul

...Șederea mea în tranșee a fost întreruptă de o bombă nemțească. Rana căpătată la picior avea să-mi influențeze întreaga viață, căci am rămas șchiop. În mod cu totul paradoxal, mi se pare că am fost avantajat de această împrejurare, căci un șchiop nu poate vedea viața din același unghi cu unul care nu șchioapătă. Iar eu am făcut regie atît cu picioarele, cît și cu capul. Abia acum 4 ani, la 75 de ani, din cauza acestei răni care nu s-a vindecat niciodată, am fost nevoit să-mi întrerup cariera pe care, după părerea mea, abia mi-o începusem..

După mai multe posturi la intendență, am fost transferat la Paris.

Noile mele funcții îmi lăsau mult timp liber. Amintirea lui Charlot îmi stăruia în minte, așa că am văzut și revăzut toate filmele care se puteau viziona în acea vreme la Paris. Sentimentul de încîntare pe care-l încercasem la primul contact cu Chaplin nu m-a părăsit ci, dimpotrivă, s-a accentuat. Ba chiar a început să mă intereseze filmul în general și am devenit un spectator fanatic. Mă convertise Charlie Chaplin. Am ajuns chiar să văd cîte trei lung-metraje zilnic.

Uneori, după masa, sala era goală. N-o să uit niciodată o vizionare dintr-o sală de pe marile bulevarde, numită «Parisiana». Mă dusesem să văd un film american, căci evitam filmele franțuzești, prea intelectuale după părerea mea. Eram singur în sală, cel puțin așa credeam. După cîteva minute de la începerea proiecției, am simțit o prezență într-un jilț, nu departe de mine. Am întors privirea și, cu tot semiîntunericul, m-am convins că sînt totuși singurul spectator. M-am sculat de la locul meu, decis să lămuresc misterul. Era vorba în film despre fantoma unei femei ucise. Fantoma îi urmărea pe asasini, care, oricît s-ar fi pitit în cele mai ascunse unghere, erau infailibil reperați. Mă pregătisem chiar să dau nas în nas cu o creatură din cealaltă lume... Dar am dat de un șobolan care, instalat în jilț, urmărea ecranul. Foarte speriat din pricina mea, șobolanul o luă din loc și eu mă întorsei la fantoma din film.

Curînd am ajuns să disociez diferențe de stil în creațiile semnate de regizori diferiți. Faptul acesta a însemnat deschiderea unei epoci din viața mea.

«Știu că sînt francez și știu că trebuie să lucrez într-un sens absolut național. Doar în acest fel pot ajunge la inima oamenilor aparținînd altor națiuni, dînd operei de artă un caracter internaționalist»

Urmăream cu sufletul la gură filmele lui Griffith. Cea mai mare încîntare mi-o provocau grosplanurile. Îndeosebi grosplanurile feminine. Nu mi-am schimbat părerea nici azi. Anumite grosplanuri ale Lilianei Gish, altele ale lui Mary Pickford, apoi cele ale Gretei Garbo sînt vii și vor rămîne vii în memoria mea. Sînt oricînd gata să suport cel mai plicticos film, dacă îmi oferă un grosplan frumos al unei actrițe care-mi place. Sînt un atît de mare adept al grosplanului, încît mi s-a întîmplat chiar să introduc în filmele mele secvențe cu totul inutile, fără legătură cu acțiunea, doar pentru motivul că îmi permiteau să fac un grosplan de toată frumusețea.

Influența pe care a exercitat-o tatăl meu asupra mea este de netăgăduit. Cred că, în viața de toate zilele, nu poți defini riguros influența exercitată de o ființă asupra alteia. Ea ține de mirosul corpului, de culoarea părului, de mers și, îndeosebi, de acel radar invizibil și neanalizabil în care eu, unul, cred.

În ciuda dorinței sale de a nu-și influența copiii în nici un fel, tatăl meu ne influența prin intermediul tablourilor care umpleau pereții casei noastre. Inconștient, ne obișnuisem să considerăm că pictura lui e singura pictură posibilă. Tînărului său prieten, pictorul Albert André, Renoir îi spunea: «Trebuie să umpli orice gol. Tablourile bune, romanele bune, operele bune scot la iveală limitele pe care le impune subiectul». Albert André

→

Renoir antifascistul

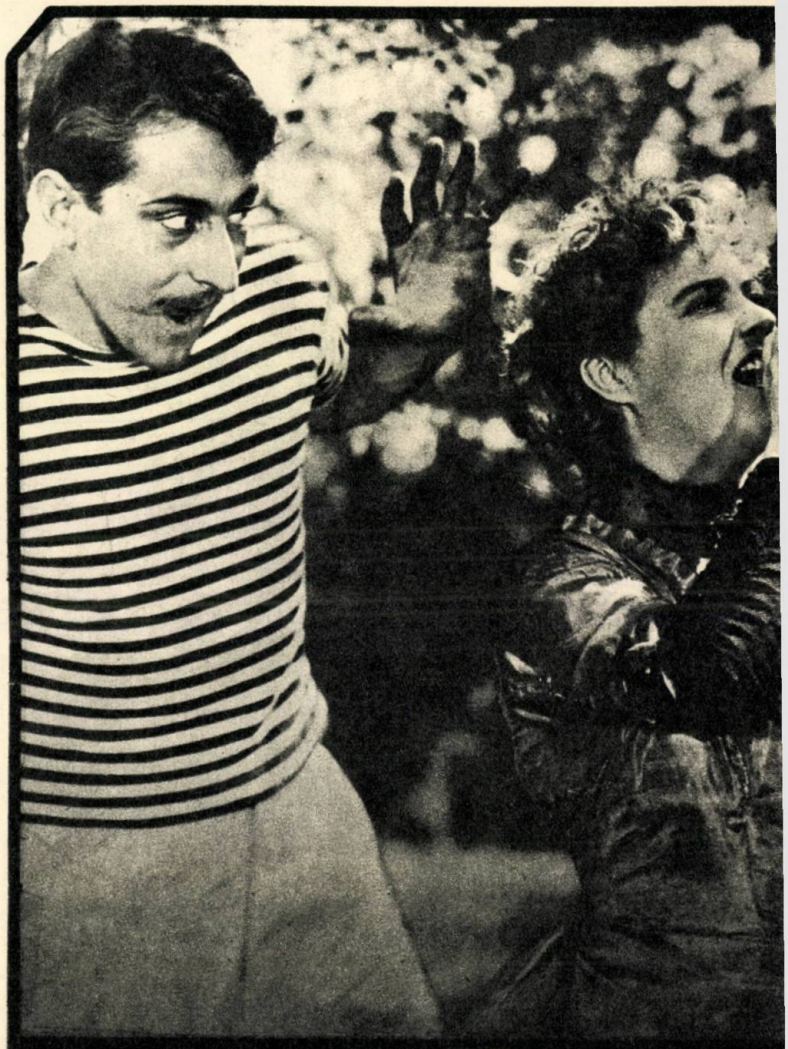
«Viața ne aparține» — una din cele mai originale și mai angajate realizări de stînga ale lui Renoir — era caracterizată astfel de Pierre Bost, cunoscut cineast francez, strălucit dialoghist și scenarist, pe atunci, în '36, critic de mare prestigiu:

«Filmul e un documentar, un montaj, o suită de scheciuri, un colaj de discursuri convingătoare. Rareori s-a izbutit în Franța ca un film «fără subiect» să apară atît de coerent, atît de inteligent, demonstrînd atît de limpede forța cinematografului de a ilustra și difuza idei. «Viața ne aparține» este primul film-eseu care ni se propune.»

Forța antifascistă a filmului a speriat cenzura burgheză care l-a interzis. Totuși, pînă azi, documentarul lui Renoir a rămas ca un exemplu clasic al «operei de circumstanță», al filmului-comandă socială, care reușește să se impună posterității prin valorile sale estetice inspirate de forța lirică a ideilor comuniste.

i-a replicat că există tablouri splendide cu goluri, mai ales la pictorii din perioada de început a Renașterii italiene. Dar Renoir a argumentat că ceea ce André consideră că e un vid, este în realitate la fel de viu ca părțile umplute cu acțiune. Un moment de tăcere în muzică poate fi mai sonor decît tromboanele a zece fanfare militare. Această lege a unui conținut dens este poate una din puținele îndrumări de ordin artistic pe care mi le-a dat tatăl meu. Mă surprinde că mintea mea înțesată cu aiureli de soiul «soldaților imperiului meu» și al «mușchetarilor» a înregistrat acest sfat...

E curios că exact în producțiile în care credeam că mă scutur de influența paternă, principiile estetice ale lui Renoir sînt mai vizibile. Spun estetice, fiindcă nu găsesc alt cuvînt în locul acestui termen pe care tatăl meu îl dezaproba. Era vorba la el, de fapt, de principii filozofice, pe care le aplica atît în viață, cît și în pictură. El concepea lumea ca un tot, compus din părticele care se îmbină, echilibrul lumii depinzînd de fiecare părticică. Acest crez în unitatea universului se traducea la el prin respect și dragoste pentru orice formă de viață. Cînd se plimba pe cîmp, practica un slalom ciudat numai ca să nu strivească o buruiană. Credea că dacă strivește o furnică, distruge probabil echilibrul unui mare imperiu. Inconștienta mea încredere în clarviziunea lui Renoir mă împinge spre oamenii considerați «simpli», dar care dețin, poate, o fărîmă din înțelepciunea eternă.



Opera fiului și

Considerată capodopera artei sale cinematografice, «Plimbarea la țară» a lui Jean Renoir te trimite imediat cu gîndul și ochiul la capodopera picturală a tatălui. E, probabil, omagiul suprem adus de fiu — tatălui, «celui a

Întîlnirea cu Dédée

Am întîlnit-o pe viitoarea Catherîne Hessling în timpul unei permisii pe care o petreceam la Collettes, proprietatea părinților mei de lîngă Nisa. Dédée, căci așa o chema pe atunci, era ultimul dar făcut de mama, înainte de a muri, tatălui meu. Tatăl meu visa să aibă un model blond pentru «Spălătoresele». Mama se adresase Academiei de pictură din Nisa și o descoperise acolo pe Dédée. Apoi murise, după opinia medicilor, din pricina diabetului. Eu știam că murise din cauza necazurilor pricinuite de rana gravă pe care o căpătasem eu pe front.

Dédée sosea de la Nisa, în fiecare dimineață, cu tramvaiul. Apariția ei echivala cu o lovitură de baghetă magică. De la moartea mamei, domnea în toată casa o atmosferă sinistră. Cît trăise mama, care în ciuda corpolenței ei putea fi considerată o sfîrlează, casa noastră fusese animată. Era o oază de bucurii și liniște. O dată cu plecarea ei, plecase și veselia. Iar cu Dédée, se reîntorsese. Dédée îl adora pe tata și sentimentul era reciproc. Dimineața, în timp ce se năpustea în atelier și se pregătea să pozeze, cînta cît o ținea gura un cîntec popular. Renoir era încîntat, căci el considera că o casă în care nu se cîntă seamănă cu un mormînt. După moartea tatei m-am căsătorit cu Dédée. Pasiunea noastră comună pentru cinema a influențat mult această hotărîre. Abia cînd s-a decis să facă film, ne-am gîndit să-și ia un pseudonim. Nu mai știu de ce ne-am oprit la Catherine Hessling.

Tatăl meu își dorise să mă ocup de ceramică. Amenajase chiar un atelier și un cuptor lîngă casa

opera tatălui

cărui pictură o consideram singura pictură posibilă», celui care a lăsat urmaşilor săi — printre zgîrcitele sfaturi artistice — «legea unui conţinut dens» în imagine şi încrederea totală în oamenii simpli

noastră, pentru mine şi pentru fratele meu mai mic, Claude («Coco» din tablourile lui). Firește, Dédée lucra cu noi. Renoir o considera foarte talentată şi spera că vom modela cu toţii obiecte utile, căci nu credea în meseriile în care «mîna» nu juca nici un rol. Nu avea încredere în intelectuali: «Otrăvesc lumea. Nu ştiu nici să vadă, nici să audă, nici să pipăie».

După căsătorie, Dédée şi cu mine am locuit cîtiva ani la Collettes. Acolo s-a născut fiul nostru Alain. Pasiunea noastră pentru film trebuia să ne ducă, fatal, la îmbrăţişarea acestei cariere. Dédée era neobişnuit de frumoasă. Toată lumea i-o spunea şi era exclus ca ea să n-o înregistreze. Mergeam zilnic la cinematograf şi ajunsesem să trăim în lumea ireală a filmelor americane. De notat că Dédée făcea parte din aceeaşi categorie de femei ca «stelele» ale căror apariţii pe ecrane ne urmăreau. În plus, le imita atitudinile şi se îmbrăca ca ele. Aşa fel că i se întîmpla ca trecătorii s-o oprească pe stradă şi s-o întrebe dacă au văzut-o în cutare sau cutare film, fireşte american. Nu nutream nici un fel de respect pentru filmul francez. De aici pînă la a crede că Dédée n-avea altceva de făcut decît să apară pe ecrane pentru a fi luată drept o Gloria Swanson, o Mae Murray sau o Mary Pickford, nu era decît un pas. Ca soţia mea să facă şi acest pas, i-am cerut sprijinul prietenului meu, Pierre Lestringuez, care avea relaţii în lumea filmului. Cît despre mine, eram hotărît să nu joc alt rol în această lume decît pe cel al omului care finanţează filme. Avea să se dovedească un rol catastrofal.

Insist asupra faptului că nu am pătruns în cinematografie decît cu intenţia s-o lansez ca vedetă pe soţia mea. Eram ferm decis ca, odată atins acest scop, să mă reîntorc la atelierul meu de ceramică. Nu-mi închipuiam că, intrat în angrenaj, n-o să mă mai pot desprinde. Dacă mi-ar fi spus cineva pe atunci că îmi voi cheltui toţi banii şi toată energia ca să fac filme, nu l-aş fi crezut.

Cu riscul de a fi considerat un oribil burghez mercantil, nu mă pot împiedica să nu-mi împart cariera în două etape, după nişte criterii strict materiale. Prima etapă e cea în care plăteam ca să fac filme. Cea de a doua e cea în care eram plătit.

Regizorul e un mamos

«O plimbare la ţară» şi «Azilul de noapte» ilustrează cel mai bine părerile mele despre raportul dintre scenariu şi imagine. Caracteristic pentru acest raport este aparenta lipsă de fidelitate. Între proiect şi rezultatul final se interpune o întreagă lume. Totuşi infidelitatea mea nu e decît superficială, căci consider că am fost întotdeauna fidel faţă de spiritul general al unei opere. Un scenariu pentru mine nu reprezintă decît un instrument pe care-l poţi modela cum vrei, pe măsură ce te apropii de ţel, care ţel este, în schimb, inamovibil. Acest ţel se află uneori numai în sufletul autorului. Dar dacă ţelul nu există măcar în inconştient, opera creată va fi neapărat superficială. Autorul unui film descoperă caracterele provocîndu-i pe eroi să vorbească; sau descoperă ambianţa generală cînd îşi concepe decorurile şi cînd alege exte-

rioarele. Convingerile sale intime nu apar decît cu timpul şi, în general, în urma colaborării cu echipa filmului, cu actorii, tehnicienii şi ceilalţi. Trebuie să ne supunem legii inexorabile care stabileşte că esenţa nu iese la iveală decît în măsura în care un obiect începe să existe.

Regizorul nu e un creator, ci un mamoş. Meseria lui e să-l facă pe actor să procreeze un copil, a cărei existenţă, înlăuntrul lui, actorul, nici n-o bănuia. Instrumentul pe care-l va folosi mamoşul, în acest caz, nu e altul decît cunoaşterea mediului înconjurător şi supunerea în faţa acestei forţe.

Orice fiinţă omenească are păreri proprii. Ca un fel de religie naturală şi inconştientă. Orice operă creată de oricare dintre noi are valoare în funcţie de măsura în care sîntem capabili să ne captăm

Dac-ar fi s-o iau de la început

«Cinematograful — mărturiseşte Renoir în «Viaţa şi filmele mele» — **m-a dezamăgit de multe ori, mi-a dat multe bătăi de cap şi supărări, dar bucuriile sale depăşesc cu mult mizeriile. Dacă-ar fi să reîncep, aş face tot cinema...»**

Cu 50 de ani în urmă, în 1924, Renoir (Jean — fiul genialului pictor Auguste Renoir) se aruncă în marea aventură a cinematografului, fără să-şi închipuie că va scrie vreodată aceste cuvinte esenţiale ale patriarhului de azi. Avea 36 de ani, se ocupa cu ceramica, era proaspăt căsătorit cu un «model» al tatălui său, superba Dédée, pentru care — se pare — tînărul plastician îşi schimbă viaţa, inspiraţia şi ideile artistice. Renoir susţinea cuiva că ceea ce l-a condus spre cinema ar fi fost pasiunea pentru trucaje şi nu dorinţa sfîntă de a crea, de a fi un autor, de a inventa poveşti. Poveşti... Căci, în această carte scrisă la 75 de ani, artistul va recunoaşte în sfîrşit: «Toată viaţa am încercat să realizez filme de autor. Nu din vanitate, ci pentru că cerul m-a înzestrat cu dorinţa de a mă defini şi de a mă expune unui auditoriu, fie el mare sau mic, strălucit sau amărît, entuziast sau sceptic...»

Încît ceea ce reţine biograful din debutul lui Renoir este faptul că primul său film finanţat şi scris de el, regizat însă de altcineva, este «Catherine sau o viaţă fără bucurie», în onoarea celei botezate artistic Catherine Hessling, stimata soţie a scenaristului Jean Renoir, cu care va realiza de altfel celebra «Nana», după Zola, în 1926, film cu care începe — în adevăratul sens al cuvîntului — cariera sa prodigioasă de regizor. Cu «Nana» — Renoir găseşte imediat tonul sarcastic şi rău al capodoperelor sale, forţa spiritului său antiburghez care acţionează coleric şi pamfletar, crud şi neliniştitor. Ochiul său lucrează realist, poetic şi pictural — influenţa tatălui e de neocolit, mai ales din punct de vedere filozofic, dacă se reţine insistenţa cu care fiul precizează că «tatăl meu dezaproba estetica pentru a aplica în viaţă şi pictură principii filozofice». Şi în primul rînd principiul că lumea e un tot. Exact ceea ce Jean Renoir va denumi la rîndul lui drept unul din punctele fixe ale creaţiei sale: «Certitudinea mea că lumea e una».

«Acest crez în unitatea universului se traducea la tatăl meu prin respect şi dragoste pentru orice formă de viaţă... Credea că dacă striveşte o furnică, distruge probabil echilibrul unui mare imperiu. Încrederea mea în clarviziunea lui Auguste Renoir m-a împins spre oamenii consideraţi «simpli», dar care deţin poate o fărîmă din înţelepciunea eternă».

Aceşti oameni simpli — truditorii niciodată consacraţi ca eroi principali în filmele acelui timp — sînt sursa esenţială de inspiraţie pentru «Toni», realizat în 1934, cu actori necunoscuţi, neprofesionişti, în decoruri reale, adevărată «revoluţie artistică», făptuită cu 20 de ani înaintea clasicului neorealism italian. (Asistent de regie la «Toni»: Luchino Visconti — cel care va lansa neorealismul cu «Obsesie», în 1942!). «Toni»

Renoir, artist al păcii

În 1946, la reluarea după războiul din '41—'45 a «**Marii iluzii**» din '914—'918, scenaristul filmului, Charles Spaak, scria:

«Ce repetă fără încetare acest film? Că războiul este idiot și urît, că războiul ucide oamenii creați pentru alte misiuni... El spune că în toate țările lumii există oameni viteji, emoționați de aceleași idei, care suferă în război și aspiră din tot sufletul la pace, preferînd dragostea urii și camaraderia — asasinatului».

Revista «L'Avant-scène» a descoperit în prima bobină a actualei versiuni a «Marii iluzii», această scrisoare-document a regizorului către operatorul proiecționist:

Dragă domnule,

Acest apel e al unui tehnician, adresat altui tehnician.

O să proiectați filmul meu, «Iluzia cea mare». Filmul e încă sănătos, în pofida vîrstei de 22 de ani și a unor caracteristici care erau la modă în 1936. Una din ele este că a fost tras pe o peliculă pentru un ecran de 1,33 × 1 m. Am compus imaginile în așa fel ca să umple acest cadru. Am acumulat detaliile, fie în marginea de sus, fie în marginea de jos a cadrului. Proiectînd astăzi filmul meu pe un ecran mai lat, există riscul ca aceste detalii, pe care le consider importante, să fie eliminate; există și riscul să fie tăiate capetele personajelor, ceea ce mi se pare inestetic. Vă cer așadar să mă ajutați pentru a-mi prezenta munca în condiții cît se poate de bune, adică pe un ecran cu dimensiuni potrivite.

Vă mulțumesc cu anticipație.

Cu toată amiciția,

Jean Renoir

inaugurează perioada cea mare, de glorie și victorii indiscutabile, plasată între anii 1934 și 1939, o perioadă de cinema angajat decis la stînga, de cinema politic, deschis antiburghez, contestatar, ce-i drept în limitele unui umanism clasic dar eficient și valabil ca demnitate artistică înaintea declanșării celui de al doilea război mondial, care va provoca nu puține derute intelectuale. E epoca realizării unor capodopere ca:

1936: «**Viața ne aparține**» — film-comandă a Partidului Comunist Francez, sub semnul entuziasmului născut de victoria Frontului Popular, documentar viguros despre Franța acelui timp marcat de avîntul forțelor progresiste.

1937: «**Iluzia cea mare**» — una din realizările majore ale cinematografului mondial, o laudă a solidarității umane în cele mai grele încercări, chiar în infernul războiului.

1938: «**Marseieza**» — «film pentru popor și prin popor», «povestea unor oameni care au luat cu asalt Bastilia, răsturnînd regalitatea, oameni simpli, foarte normali, desigur revoluționari, ceea ce nu-i împiedică nici să mănînce, nici să bea, nici să le fie cald, nici să le fie frig»... (Renoir).

1938: «**Bestia umană**» — ecranizare după Zola, împărtășind întregul patetism, toată vigoarea anticapitalistă a scriitorului, operă puternică, plină de frumusețe, valorificînd la maximum forța cuplului Gabin-Morgan.

1939: «**Regula jocului**» — satira cea mai necruțătoare a lui Renoir la adresa a ceea ce azi obișnuim să numim «la dolce vita» a claselor posedante, a universului lor, «ilogic, iresponsabil și crud», după expresia regizorului. Mare insucces financiar, care nu-l va împiedica pe artist să scrie: «Acum încep să știu cum trebuie muncit. Știu că sînt francez și știu că trebuie să lucrez într-un sens absolut național. Doar în acest fel pot ajunge la inima oamenilor care aparțin altor națiuni, dînd operei de artă un caracter internaționalist».

Din păcate, războiul și ocuparea Franței de către hitleriști îl silesc să părăsească Europa. Darryl Zanuck îi oferă un contract în S.U.A. Renoir se instalează la Hollywood unde se va adapta greu și nu prea fericit din punct de vedere artistic. Filmele acestei perioade de exil, întinsă pe zece ani, nu trezesc un mare interes, ele sînt departe de forța lui care, de altfel, va slăbi, se va «cuminți» o dată cu vîrsta... Opera cea mai simptomatică pentru noua perioadă, care va marca și sfîrșitul nereușitei experiențe americane, va fi «**Fluviul**», realizat în 1951: o meditație ce se dorește «senină» și «înțeleaptă» în fascinantul decor al Indiei, celebrînd o altă vîrstă sufletească a artistului, descrisă astfel chiar de dînsul în prezentarea filmului (1951): «Astăzi, ființa nouă din mine înțelege că vremea nu mai e a sarcasmului și că tot ceea ce mai pot aduce acestui univers este dragostea mea».

Tot ce urmează de la «Fluviul» trebuie pus sub semnul acestui umanism sentimental și obosit, al unui lirism comod, a unei «filozofii» fără flacără și explozie, capabilă totuși de a mai capta trepidația vieții în «**French cancan**», dar părăsind zonele fierbinți ale realității pentru o «pace» care — și în cazul unui geniu ca Renoir — nu prea obișnuiește a dărui artistului capodopera.

La 80 de ani, împliniți în 1974, la 15 septembrie, Jean Renoir e venerat de toți iubitorii cinematografului ca unul din marii patriarhi ai artei noastre, singurul care ne-a mai rămas în viață alături de marele său prieten, Charlie Chaplin.

și să ne definim părerile. La unii această comoară va rămîne nedescoperită din pricina țesăturii de minciuni care ne înăbușă existența. E interesant însă faptul că această cursă a autorului unui film înspre adevărul său interior nu-i împiedică deloc pe colaboratorii săi să-și descopere propriul lor adevăr. Dimpotrivă, îi ajută.

Mă apucasem să ecranizez nuvela lui Maupassant, «O plimbare la țară». Plănuisem să realizez un scurtmetraj. Așa a și ieșit, căci filmul are o durată de 50 de minute. Tema ar fi oferit totuși material pentru un lungmetraj. O dragoste ratată, o viață ratată pot furniza material pentru un întreg roman stufos. Dar Maupassant se limitează la cîteva pagini și ne comunică doar esențialul. Așa că am transpus și eu pe ecran esențialul unei povestiri care putea fi de mari proporții și care mă atrăgea. Am filmat pe malul rîului Loing, lîngă Marlotte. Privelișteа mă făcea să-mi rememorez debuturile. Acolo turnasem și «Fiica apelor». Contasem pe vreme frumoasă și prevăzusem în scenariu planuri scăldate în plin soare. Există de altfel cîteva asemenea planuri, pe care am reușit să le trag cînd soarele ieșea din nori. Dar cea mai mare parte a filmului a fost lucrată pe o ploaie torențială. Ar fi trebuit fie să renunț să filmez, fie să modific scenariul. Țineam prea mult la subiect ca să renunț la filmări, așa că am ales varianta a doua și am modificat scenariul. Rezultatul a fost pozitiv și filmul a cîștigat. Această veșnică furtună care amenință peisajul, conferă dramei o nouă dimensiune. La sfîrșitul turnărilor, Braunberger, producătorul filmului, a fost atît de satisfăcut, încît mi-a propus să adaug material și să-l transform într-un lungmetraj. N-am fost de acord. Ar fi însemnat să trădez atît spiritul lui Maupassant, cît și spiritul scenariului meu. Consultat, Jacques Prévert s-a alăturat părerilor mele. De altfel eu am fost nevoit să plec ca să mă apuc de «Azilul de noapte» și am lăsat totul în grija Margueritei, monteza filmului. Puțin timp după aceea a urmat războiul și plecarea în America. Marguerite s-a descurcat singură cu montajul și Braunberger a scos filmul pe piață abia după o hibernare de 10 ani. Așa cum prevăzusem, le-a fost imposibil să scoată din el un lungmetraj.

«**Cineaștii și cărțile lor**»,
selectare și traducere
de **Laura COSTIN**